

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СОЗДАНИЯ АВТОРСКОГО АЛЬБОМА ДЛЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА	5
1.1 Тема, идея, образный строй, драматургия.....	5
1.2 Стиль, жанр, форма, характеристика музыкального материала	25
ГЛАВА II. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ АВТОРСКОГО АЛЬБОМА.....	38
2.1 Характеристика программного обеспечения проекта	38
2.2 Технология создания композиций.....	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	38
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	66

ВВЕДЕНИЕ

В современном образовательном пространстве на основе музыкально-психологических представлений формируются педагогические концепции Е.А. Дубровской, О.П. Радыновой, А.Г. Гогоберидзе, Н.Б. Берхина и др. В работах педагогов уделяется особое внимание отношению к музыке у детей дошкольного возраста, т.к. дети до 7 лет проявляют особую любовь к музыкальному искусству и могут быть вовлечены в посильную для их возраста деятельность, целями которой являются развитие интереса к музыке, правильное восприятие ее содержания, структуры, формы, а также пробуждение потребности постоянного общения с ней.

Музыкальный материал авторского альбома настоящей выпускной квалификационной работы, созданный в программе Ableton Live, может быть использован педагогами дошкольных детских учреждений в развивающих занятиях, играх, иной деятельности, направленной на развитие детей, что определило актуальность темы выпускной квалификационной работы.

Цель выпускной квалификационной работы: создать авторский альбом для детей дошкольного возраста.

Объект – процесс создания авторского альбома для детей дошкольного возраста.

Предмет – технология создания авторских композиций, входящих в альбом для детей дошкольного возраста.

Задачи:

1. Изучить литературу по вопросам сведения, мастеринга альбома.
2. Определить образный строй и средства музыкальной выразительности в композициях, входящих в авторский альбом.
3. Осуществить запись композиций в программе Ableton Live.

4. Осуществить музыковедческий анализ композиций «Пробуждение», «Игра», «Первые слова», «Первые шаги», «Давайте танцевать», входящих в альбом.

Для решения цели и задач были использованы следующие методы:

1. Теоретические (изучение психолого-педагогической литературы, а также литературы, освещающей вопросы создания музыкальных композиций в программах-секвенсорах).

2. Эмпирические (запись, аранжировка композиций «Пробуждение», «Игра», «Первые слова», «Первые шаги», «Давайте танцевать»), сведение аудиокомпозиций в программе Ableton Live, мастеринг авторского альбома «Мир детства».

Ключевые слова: АВТОРСКИЙ АЛЬБОМ, АВТОРСКАЯ МУЗЫКА, КОМПОЗИЦИЯ, МУЗЫКА ДЛЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА, ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ, ЦИФРОВОЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ, ABLETON LIVE.

Апробация осуществлялась в рамках производственной (преддипломной) практики на базе МАУК ДО ДШИ № 5 в группах раннего эстетического развития, также в Детском саду № 466. Результаты анкетирования позволяют сделать вывод, что данные музыкальные композиции будут востребованы и реализованы в дошкольных учреждениях.

Для работы использовалось следующее оборудование:

- Процессор Intel Pentium G4600
- Операционная система: Microsoft Windows 10
- Активный студийный монитор Behringer MS 16
- Синтезатор Korg MS-20 mini
- Внешняя звуковая карта Zoom U-44
- Ableton Live 9, версия 9.7.1.
- Нотный редактор Sibelius 7.5

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СОЗДАНИЯ АВТОРСКОГО АЛЬБОМА ДЛЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

1.1 Тема, идея, образный строй, драматургия

Тема детства в искусстве существует не одно столетие. К ней обращались поэты и писатели, художники и музыканты. В разные времена у разных народов данная тема являлась отражением восприятия образа ребенка в общественном сознании. Интересно, как на протяжении истории развития человеческой цивилизации изменялось не только отношение к детям в обществе, но и формы и жанры искусства, в которых нашла отражение эта тема.

Специально вопросам осмысления феномена детства и отражением его в искусстве посвящена статья С.А. Ганиной [14]. По мнению автора, «по образам детства в музыке, литературе, живописи, по частоте обращения к детской тематике, по качеству и содержанию детских произведений мы можем судить о положении ребенка в обществе на том или ином историческом этапе, об отношении к ребенку со стороны взрослых. Наконец, по произведениям искусства мы можем восстановить картину самого детства: как жил ребенок, что его окружало, что составляло содержание его жизни» [14, с. 64].

В то же время искусство – это не только индикатор того, как на том или ином историческом этапе относились к ребенку родители и общество в целом. Не менее важна и другая сторона искусства: его способность формировать новые смыслы, способствовать изменению общественного сознания. Образы детства в искусстве – это идеальные модели того, к чему общество может стремиться, они несут идеалы доброты, нравственности, формируют представление о красоте и чистоте души ребенка.

Интересно, что образы детства в литературе появляются только в XVI – XVII веках, а в живописи еще позже – в XVIII веке. Тема детства в музыке начинает интересовать композиторов лишь в XIX веке – по историческим

меркам сравнительно недавно. Именно в это время появляются первые альбомы и сборники, специально созданные для детей: «Альбом для юношества» Роберта Шумана и «Детский альбом» Петра Ильича Чайковского. В XX веке появляются первые жанры, которые принято относить к синтетическим (в них объединяются средства музыки и театра, музыки и живописи и т.п.). Около ста лет назад начинают звучать первые детские оперы и балеты, появляются детские театры (в том числе детские музыкальные театры), в кино и на телевидении выходят в эфир кинофильмы и мультфильмы с специально сочиненными для детей песнями, музыкальными композициями.

Таким образом, около ста лет назад композиторы начинают активно создавать музыкальные произведения, специально написанные для исполнения детьми. Это пьесы для различных инструментов, сонатины и этюды, в которых ребенок может потренироваться в техническом мастерстве. А также детские песни, большая часть которых в эпоху Советского Союза писалась для хоровых коллективов. В это же время появляются и специальные детские несложные песенки различных авторов, которые достаточно активно начинают создаваться различными авторами к концу XX века.

За период XVI – XX веков в различных видах искусства формируется представление о том, что создание сочинений для детей должно быть специфичным, ориентированным на восприятие ребенка, которое существенно отличается от восприятия взрослого человека. Писатели начинают создавать произведения, которые учитывают специфику восприятия мира ребенком. Одновременно, многие произведения детской литературы не только несут познавательный и художественный смысл, но и одновременно служат воспитательным целям: формируют представление о добре и зле, нравственном поведении, семейных ценностях. Эта особенность связана преимущественно с детской литературой, и не находит продолжения в других видах искусства.

Появившись в литературе, детская тема начинает распространяться и в живописи. Такая логика развития темы детства в художественном творчестве имеет свое обоснование. Во-первых, литературные сочинения для детей обязательно должны иметь иллюстрации. Мышление ребенка конкретно, образно, для восприятия информации очень важен зрительный образ, который помогает в трактовке прочитанного, делает процесс чтения более увлекательным. На языке современной педагогики: это принципы наглядности и природосообразности. Во-вторых, образы детей – это благодатная тема для портретной живописи, что демонстрируют нам такие художники, как Ф.С. Рокотов, А. Брюллов, К. Маковский, В. Серов, В. Э. Борисов-Мусатов и другие.

В творчестве художников, отражавших образы детей с теплотой и любовью, прослеживается тема восхищения красотой ребенка и стремление запечатлеть стремительно уходящие моменты детства. Художники стремились не только детально и правдоподобно показать зрительный образ, но и отразить его индивидуальность, неповторимость, хрупкость и скоротечность детского возраста.

Наивность и чистота души, яркость и образность мышления детей привлекли и музыкантов. XIX век – это век романтизма в музыкальном искусстве. Композиторов-романтиков привлекала личность человека, его внутренний мир, его эмоции и чувства, его переживания. Мир детства в этом контексте значил для романтиков очень много – «это мир чудесный, наивный, чистый и глубокий» [14, с. 70]. Музыкант романтического направления тоскует по чистоте, гармонии, и целостности, и потому стремится взглянуть на мир глазами ребенка.

С развитием профессионального исполнительства на музыкальных инструментах в XIX веке встал вопрос и о том, как обучить ребенка игре на инструменте. Несомненно, очень сложные сочинения могут отпугнуть ребенка от занятий, а высокая сложность навсегда отвратить от занятий музыкой. Еще один очень важный момент – это качество самих музыкальных

композиций. На волне всеобщего увлечения детской темой композиторы, не обладавшие большим талантом, также сочиняли музыку для детей. Однако достаточно быстро в обществе приходит понимание того, что обучать ребенка нужно на качественных, хороших, художественных образцах музыки. Это очень важный концептуальный момент, который нашел отражение в авторском подходе к созданию альбома для детей дошкольного возраста, изложенном в настоящей дипломной работе.

В романтическую эпоху стали появляться первые руководства, в которых наиболее талантливые композиторы и педагоги стремились сделать обучение ребенка интересным, увлекательным. В связи с этим пьесы для детей являются программными – они имеют свои названия. Петр Ильич Чайковский называет некоторые сочинения «Детского альбома» так: «Новая кукла», «Болезнь куклы», «Марш деревянных солдатиков», «Баба Яга». Это те персонажи, которые понятны и интересны ребенку. Они связаны со сказкой и игрой, будят его воображение, и содержат те художественные образы, которые ребенок может самостоятельно сыграть. Как тонкие психологи, композиторы стремятся понять душу ребенка – что его волнует, чем он интересуется, что может вызвать отклик в его душе. Этот подход на протяжении вот уже почти двух столетий закрепился в музыкальной педагогике, особенно в дошкольной педагогике [16, с. 29]. Его происхождение – в образах искусства, которые композиторы преподнесли в дар детям.

Начиная с XIX века композиторы и музыкальные педагоги, обращаясь к детскому репертуару, стараются ставить и решать проблему всестороннего и гармоничного развития личности ребенка. Эта проблема остается актуальной и по сей день, что находит отражение в Федеральных государственных образовательных стандартах дошкольного образования [45]. Это еще один важный концептуальный момент, который нашел отражение в подходе к созданию авторского альбома для детей дошкольного возраста. Создавая музыку для детей, необходимо сделать ее доступной для

восприятия, в ней должна отсутствовать высокая сложность музыкального языка. Мелодии должны быть простыми и понятными дошкольнику, легко восприниматься слухом. Для развития музыкального восприятия нужно искать образы, которые помогут ребенку получить первое представление о музыкальных жанрах: песня, танец, марш. Именно эти группы жанров выделил замечательный советский музыкальный педагог и композитор – Д.Б. Кабалевский [25]. В его теории они представлены в виде образов трех китов.

Различные образы, музыкальные настроения, различные жанры – это важная идея, которой я руководствовалась при создании авторского альбома для детей дошкольного возраста. Именно это позволяет не только вызвать интерес у ребенка, открытого всему новому, но и способствовать его разностороннему развитию.

Еще одна важная идея: образы детской музыки должны обладать спокойным, гармоничным образным строем. Современные дети живут в мире с тенденцией к глобализации, со стремительно развивающейся техникой, приспосабливаясь к огромному потоку информации, которую они получают из различных источников. В этом контексте одним из главных средств гармонизации личности ребенка выступает музыка. Ясные и чистые музыкальные образы, которые способствуют ощущению защищенности от угроз окружающего мира, помогают ребенку достичь эмоциональной стабильности. Это одна из важнейших функций музыкального искусства, обращенного к детям. В авторском альбоме в соответствии с данной направленностью были избраны только те образы, которые приносят детям радость от общения с музыкой.

Обращаясь к сочинению музыки для детей дошкольного возраста, необходимо точно представлять себе психолого-педагогические основы данного возраста, детально изученные в психолого-педагогической литературе.

Музыкальное восприятие детей дошкольного возраста имеет свои особенности, связанные с принципами организации психики ребенка. В

период дошкольного детства происходит становление интеллектуальной, личностной сферы, существенно развивается его эмоциональность, социальные навыки и т.п. Возрастные особенности детей накладывают отпечаток на специфику музыкального восприятия. Исследование возрастных особенностей, данных в психолого-педагогической литературе, отличается дифференцированным подходом.

Периодизация дошкольного возраста стоит в центре проблематики в возрастной психологии и психологии развития [50]. В настоящее время существует несколько периодизаций, в основе которых – различные критерии дифференциации периода дошкольного детства. Согласно периодизации Д.Б. Эльконина [50], период от 1 года до 3 лет отличается развитием интеллектуально-познавательной сферы и называется «ранним детством», период «дошкольного возраста» от 3 до 7 лет характеризуется развитием мотивационно-потребностной сферы. Разграничивает данные периоды кризис трех лет – понятие, которое ввели в психологическую науку П.П. Блонский и Л.С. Выготский.

Согласно концепции Д. И. Фельдштейна [20] различие раннего детства и дошкольного детства кроется в том, что преобладают различные ведущие виды общения и деятельности: эмоциональное общение и манипулятивная деятельность в раннем возрасте, опосредованное эмоциональное общение и игровая деятельность в возрасте 3-7 лет.

В концепции Л.С. Выготского [13] сложилась следующая периодизация:

- кризис новорожденности (до 2 мес.)
- младенческий возраст (до 1 года)
- кризис 1 года
- раннее детство (1-3 года)
- кризис 3 лет
- дошкольный возраст (3-7 лет)

- кризис 7 лет.

Дальнейшая детализация возрастных периодов базируется на концепции Л.С. Выготского, и была осуществлена в рамках педагогической психологии. В настоящее время сложилась устойчивая система, изложенная в большинстве учебных пособий [18]. Схема данной периодизации представляет собой чередование следующих возрастных периодов, лежащих в основе системы дошкольного образования:

1. Ранний возраст (от 1 года до трех лет).
2. Младший дошкольный возраст (от 3 до 4 лет).
3. Средний дошкольный возраст (от 4 до 5 лет).
4. Старший дошкольный возраст (от 5 до 7 лет).

Наряду со схематичной периодизацией, в концепции современных направлений педагогики особую актуальность приобретают психологические теории, отражающие преемственность, непрерывность в развитии ребенка. Одной из самых известных в настоящее время является теория В.В. Давыдова, заложившая основы развивающего обучения в отечественной дошкольной педагогике.

Каждый возрастной период дошкольного детства имеет свои, уникальные особенности, накладывающие отпечаток на специфику музыкального восприятия.

В период от 1 года до трех лет ребенок проделывает большой путь. Он овладевает навыком передвижения в пространстве, развивает мышечную способность владения своим телом. Активно развивается речь, от отдельных слогов, слов ребенок постепенно переходит к фразам и предложениям.

В возрасте около трех лет внимание постепенно трансформируется от непосредственного к все более устойчивому. Очень активно формируются творческие способности ребенка – он овладевает навыками новой деятельности (лепка, рисование, конструирование и т.п.), его фантазия и воображение проявляется в словотворчестве, в сочинении историй и сказок.

Особенности восприятия действительности ребенка раннего возраста характеризуются неустойчивостью. Лучше всего дети до трех лет воспринимают то, что смогли непосредственно увидеть, услышать, ощутить тактильно. Среди свойств окружающих предметов дети улавливают только одно, ведущее свойство. Постепенно изучают цвета, геометрические формы, овладевают навыками самообслуживания. Развивается действенное и наглядно-образное мышление. В теории Пиаже [38], в возрасте 1-3 лет происходит важнейшая трансформация в мышлении ребенка: переход от сенсомоторной к дооперациональной стадии.

Для ребенка 2-3 лет большое значение имеет активное изучение окружающего пространства, страсть к экспериментам. Ведущее значение начинает приобретать игра, как основная форма времяпрепровождения ребенка.

Чрезвычайно важной в механизмах психических реакций ребенка в этот период является повышенная эмоциональность. Для темы нашего дипломного исследования этот аспект необходимо особо подчеркнуть, так как эмоциональное восприятие музыки и его развитие закладывает важнейшие основы для дальнейшего плодотворного развития творческой личности.

Период от 1 года до 3 лет в последнее время активно привлекает внимание педагогов. В рамках теории «сензитивности», по М. Монтессори возраст до трех лет очень важен для развития речи, действий и движений, для восприятия порядка, а также для сенсорного развития ребенка. На базе сензитивного подхода активно развивается теория раннего развития (методики Домана, Маниченко, Зайцева), в том числе в области музыки (методика творческого развития ребенка в совместном музицировании К. Орфа с особым вниманием к развитию чувства ритма при игре на шумовых инструментах, в России – методика Железновых).

В свете психологических возрастных особенностей рассмотрим особенности музыкального восприятия ребенка раннего возраста. Оно

основывается на эмоциональной составляющей, отличается недискретностью. Ребенок от года до трех лет воспринимает музыку в движении, активном восприятии, а также через собственное творчество, в том числе совместно с мамой, другими взрослыми. В раннем возрасте восприятие музыки также может происходить посредством собственно тактильного опыта, так как наиболее прочное, эффективное усвоение информации у детей происходит посредством эмпирического опыта. В силу того, что словесно-логическое мышление не развито, дети от 1 до 3 лет лучше всего воспринимают музыку с помощью наглядно-образного мышления.

Младший школьный возраст по Л.С. Выготскому [13] начинается с кризиса трех лет. Это период переоценки собственной позиции по отношению к окружающему миру, ребенок начинает активно заявлять свое «Я», и в то же время – осознавать закономерности организации социума, в котором он не занимает ведущего значения.

Ребенок 3-4 лет характеризуется высокой интенсивностью физического и психического развития. Повышается активность ребенка, усиливается ее целенаправленность, все более разнообразными и координированными становятся движения.

В младшем дошкольном возрасте сохраняется значение игры, а также важное значение начинает приобретать предметно-действенное сотрудничество в общении со сверстниками и особенно – со взрослыми.

Концентрация внимания, становление которой началось в раннем возрасте, наиболее интенсивно развивается в этот период в области целеполагания. В разных видах деятельности – игре, рисовании, конструировании, а также в повседневном поведении дети начинают действовать в соответствии с заранее намеченной целью, хотя в силу неустойчивости внимания, несформированности произвольности поведения ребенок быстро отвлекается, оставляет одно дело ради другого. В связи с данной возрастной особенностью, одной из педагогических задач является

формирование у ребенка младшего дошкольного возраста умения доводить начатое дело до конца, что способствует развитию мышления и личностных волевых качеств.

Продолжается развитие мышления ребенка, он уже не только учитывает свойства предметов, но и усваивает некоторые общепринятые представления о разновидностях этих свойств – сенсорные эталоны формы, величины, цвета и др. Они становятся образцами, мерками, с которыми сопоставляются особенности воспринимаемых предметов.

Преобладающей формой мышления становится наглядно-образное. Ребенок оказывается способным не только объединять предметы по внешнему сходству (форма, цвет, величина), но и усваивать общепринятые представления о группах предметов (одежда, посуда, мебель). В основе таких представлений лежит не выделение общих и существенных признаков предметов, а объединение входящих в общую ситуацию или имеющих общее назначение.

Резко возрастает любознательность детей. В этом возрасте происходят существенные изменения в развитии речи: значительно увеличивается запас слов, появляются элементарные виды суждений об окружающем, которые выражаются в достаточно развернутых высказываниях.

Достижения в психическом развитии ребенка создают благоприятные условия для существенных сдвигов в характере обучения. Появляется возможность перейти от форм обучения, основанных на подражании действиям взрослого, к формам, где взрослый в игровой форме организует самостоятельные действия детей, направленные на выполнение определенного задания.

В младшем дошкольном возрасте некоторые дети уже имеют музыкальный опыт, пробуют интонировать музыку (петь). В связи с возрастными особенностями, ребенок 3-4 лет лучше всего воспринимает музыку в движении, активно откликается на игровые формы взаимодействия с педагогом в ситуации слушания музыки.

Природная любознательность детей может стать эффективным стимулом для музыкальных представлений в процессе слушания музыки, когда дошкольник обращается к яркой, образной музыке, понятной ему по содержанию.

Объем музыкального материала, который может воспринять ребенок, пока не велик, он ограничен объемом памяти и небольшой степенью концентрации внимания. В связи с этим, при развитии музыкального восприятия необходимо использовать яркие, краткие музыкальные произведения, с программным содержанием.

Двигательная активность ребенка среднего дошкольного возраста продолжается развиваться и совершенствоваться. Ребенок с удовольствием играет в подвижные игры, бегает, лазает, прыгает, ползает и т.п. Увеличивается мыслительная способность контролировать свои мышечные действия, улучшается координация, ребенок оказывается способен выполнять более сложные действия, в том числе дифференцированные.

В 4 года речь ребенка продолжает активно развиваться, увеличивается его словарный запас, уменьшается количество ошибок в речи, совершенствуется ее фонетический строй. В отличие от предыдущего возрастного периода, когда в речи преобладали существительные и глаголы, ребенок начинает активно применять прилагательные, наречия.

Развитие мышления приводит к тому, что сенсорная, двигательная, зрительная и т.п. информация начинает анализироваться и синтезируется в собственный личный опыт ребенка. Центры пространственного анализа и синтеза в головном мозге развиваются одновременно с правым полушарием, ответственным за творческую деятельность [27].

Развитие наглядно-образного мышления и воображения является существенной характеристикой данного возрастного периода [13], что отражается в формах действий дошкольника, в их общении друг с другом и со взрослыми. Обращаясь к фантазии, воображению ребенка в процессе

слушанию музыки, возможно способствовать дальнейшему совершенствованию личностного становления.

Необходимо также отметить, что игровая деятельность в этот период приобретает новые грани. Дети среднего дошкольного возраста в рамках сюжетно-ролевой игры придумывают достаточно развернутые сценарии, используют символизацию тех или иных предметов в целях своей игры.

В контексте социализации приходит осознание гендерной идентичности, принадлежности к той или иной половозрастной группе. Уже в три года дети начинают различать половозрастные признаки, в совместной игре объединяются в группы по возрастному принципу, предпочитают друзей своего пола. В 4-5 лет гендерная идентичность формируется в контексте развития аналитического мышления – ребенок наделяет мальчиков и девочек, мужчин и женщин определенными признаками, которые он сформулировал из собственного жизненного опыта. В социальном общении начинает присутствовать избирательность, при этом ребенок может обосновать свой выбор для общения или даже нежелание общаться с тем или иным человеком, что приводит к смене выражению «Я с тобой не играю», которое дети 3-4 лет любят употреблять в повседневной коммуникации.

В 4-5 лет существенно увеличивается объем памяти ребенка, он способен запомнить до 10 предметов, выучить стихотворение из 3-4 строф и т.п. Ребенку может быть сложно запоминать абстрактные понятия, так как он находится на стадии дооперационалистского мышления (по Пиаже [38]), в то же время на понятных ему категориях, свойствах предметов, близких образах педагогу можно продолжать развитие памяти и мышления ребенка.

В силу возрастных особенностей, дети 4-5 лет отличаются следующими специфическими особенностями музыкального восприятия:

- Музыкальное восприятие находится в тесной взаимосвязи с творческим мышлением ребенка, с развитием его воображения. В связи с этим, музыкальный материал для слушания должен быть

наглядно-образным, что оставляет пространство для развития воображения дошкольника.

- Музыкальное восприятие постепенно дифференцируется – ребенок способен не только воспринимать общий эмоциональный контекст, характер музыки, но и выявлять ее интонационную природу, ритмические, ладовые, темповые, регистровые, тембровые особенности.
- Музыкальное восприятие, музыкальное творчество и музыкальное исполнительство у дошкольника пока находятся в синкретическом единстве.
- Особенность данного возраста – тенденция к формированию аналитического мышления – дает возможность конкретизировать задания в процессе музыкального восприятия с использованием элементов словесно-логического ряда.

В этот период жизни начинают формироваться новые психологические механизмы деятельности и поведения. В этом возрасте закладываются основы будущей личности: формируется устойчивая структура мотивов. Зарождаются новые социальные потребности (потребность в уважении и признании взрослого, желание выполнять важные для других, «взрослые» дела, быть «взрослым»; потребность в признании сверстников: у старших дошкольников активно проявляется интерес к коллективным формам деятельности и в то же время – стремление в игре и других видах деятельности быть первым, лучшим; появляется потребность поступать в соответствии с установленными правилами и этическими нормами и т.д.); возникает новый (опосредованный) тип мотивации – основа произвольного поведения; ребенок усваивает определенную систему социальных ценностей; моральных норм и правил поведения в обществе, в некоторых ситуациях он уже может сдерживать свои непосредственные желания и поступать не так как хочется в данный момент, а так как «надо» [50].

Старший дошкольный возраст характеризуется утратой непосредственности в проявлении чувств и эмоций, осознанием своего социального «Я», формированием внутренней социальной позиции. С точки зрения мыслительных процессов в старшем дошкольном возрасте происходит постепенное формирование словесно-логического мышления. В контексте данных преобразований в психике ребенка становятся понятны такие преобразования в его внешней жизни, как постепенное ослабление игровой деятельности, переход от ситуативного поведения к социально обусловленному, что подчеркивали Л.С. Выготский и А.В. Запорожец [13].

Стремление ребенка «войти в мир взрослых» стимулирует познавательную активность, он стремится обнаружить перед другими свои умения, осведомленность. Данное обстоятельство необходимо знать и учитывать педагогу при работе с детьми данного возраста, так как данная психологическая возрастная особенность может послужить основой для успешной мотивации дошкольника.

Игровая деятельность продолжает оставаться важной для детей 5-7 лет, ведущей является ролевая игра как средство усвоения социальных норм и правил поведения. Взаимодействие ребенка со взрослым, которому они симпатизируют, строится через подражание, что можно эффективно использовать для усвоения моральных норм общества и определенных знаний, умений, навыков.

В то же время, к шестому году жизни у ребенка достаточно сформирован механизм сопоставления воспринимаемой действительности и слов педагога (объяснений, оценок, распоряжений), в результате чего понижается способность к внушаемости. В связи с этим, при работе с детьми старшего дошкольного возраста особо важным становится открытая модель педагогического общения, построение взаимодействия на основе творческого сотрудничества.

Музыкальное восприятие старшего дошкольника продолжает развиваться. Дети 6 лет уже способны вести конструктивный диалог по поводу музыки, высказывать собственные впечатления, делиться своими переживаниями.

Игровые формы музыкального восприятия продолжают оставаться наиболее эффективными, но музыкальное мышление постепенно переходит на операциональную стадию. В связи с этим, при восприятии музыки дети начинают оперировать категориями музыкального языка, овладевают представлениями о специфике средств музыкальной выразительности, могут оперировать знаниями о композиторах, запоминать названия музыкальных произведений.

Формирование музыкальных способностей у дошкольников происходит в различных видах музыкальной деятельности – это исполнение музыки, движение под музыку и слушание музыки. Все виды музыкальной деятельности взаимодействуют между собой, служат общей цели на пути формирования комплексной личности ребенка, для развития его музыкальности.

В музыкальной педагогике к настоящему времени сложилось множество форм работы с детьми дошкольного возраста, таких как:

1. Музыкально-образовательная деятельность, музыкальные занятия. На уроках музыки в ДООУ дети знакомятся с произведениями композиторов различных эпох, стилей и направлений, со средствами выразительности музыкального языка, получают знания из элементарной теории музыки.
2. Распевание, интонационные упражнения, интонации - попевки для выражения определенных понятий, разучивание и исполнение песен, песенное творчество,
3. Организация музыкально-дидактических игр (театрализации, драматизации), развлечений [20].
4. Танцы, пляски, хороводы, музыкально-ритмические упражнения, танцевально-игровое творчество [20].
5. Игра на музыкальных инструментах (шумовые инструменты для воспитания чувства ритма, шумовой оркестр Орфа, игра на фортепиано в ансамбле с педагогом, включение музицирования в слушание музыки).

6. Музыкальное творчество. Фантазия и воображение детей дошкольного возраста очень отзывчива на творческие задания. Использование форм индивидуального и совместного творчества (сочинение музыки на слова, импровизация под музыку, импровизация на музыкальных инструментах) позволяет формировать творческий потенциал дошкольника.
7. Прослушивание музыки (аудиозаписей) в свободное время в группе, занятиях (гимнастика под музыку и т.д.)
8. Слушание на уроках музыки. Большое значение принято уделять детскому творчеству и движению под музыку, и только в последнее время в рамках современной системы образования важной формой работы, направленной на формирование представлений о прекрасном, становится слушание музыки, по современной терминологии «слушание – восприятие». В последнем термине чрезвычайно важная переориентация на активизацию творческих, мыслительных процессов при звучании музыки. Музыкальное искусство, как важнейшая часть культуры современного мира, обладает комплексом средств, которые понятны и близки ребенку, очень эмоционально и чутко реагирующему на новые интересные образы, воспринимающему эстетику прекрасного в изобразительном, музыкальном и театральном искусствах.

Во всех видах работы важное значение приобретает характер произведений, особенности музыкального материала, который используется для работы с детьми. Музыкальный репертуар должен удовлетворять одновременно двум требованиям - художественности и доступности.

«Доступность содержания иногда понимается как использование программно - изобразительных образов, близких детям, дающих опору на внешние предметные образы. Вопрос же доступности содержания музыки гораздо шире. Он должен рассматриваться в плане возможности восприятия эмоционального содержания, соответствия чувствам, которые дети способны пережить в данный момент» [31; с.69].

Детям, уже начиная с раннего возраста доступны для восприятия образы, выражающие спокойствие, радость, нежность, просветленность, легкую грусть. Предлагать для слушания произведения с ярко выраженной тревожностью, мрачностью звучания не стоит. Ведь музыка воздействует на человека и физиологически - успокаивает или возбуждает. Этот факт доказал своими экспериментальными работами крупнейший физиолог В.М.Бехтерев. На основании опытов он сделал вывод, что ребенок задолго до развития речи реагирует на звуки музыки. В.М.Бехтерев указывает на целесообразность использования произведений, которые вызывают у детей положительные эмоции: «Малолетние дети вообще живо реагируют на музыкальные произведения, из которых одни вызывают у них плач и раздражение, другие - радостную эмоцию и успокоение. Этими реакциями и следует руководствоваться в выборе музыкальных пьес для воспитания ребенка» [9; с.156].

Накопление музыкальных впечатлений - важнейший этап для последующего развития музыкального восприятия детей. Качество репертуара оказывает существенное воздействие на формирование особенностей музыкального восприятия, на развитие музыкальных и творческих навыков детей, на развитие у них интереса к музыкальному искусству.

Основываясь на изучении темы детства в искусстве [8, 14, 15, 24, 41], психолого-педагогической литературы по вопросам дошкольной психологии и психологии музыкального восприятия [7, 10, 11, 12, 13, 18, 23, 27, 34, 35, 37, 38, 43, 44, 49, 50], методических руководств и программ для педагогов дошкольного музыкального образования [1, 9, 17, 19, 20, 22, 25, 26, 30, 31, 32, 36, 40, 47] были сформулированы основные принципы, важные для формирования репертуара для дошкольников:

1. Протяженность композиций не должна превышать три минуты.

Внимание ребенка не обладает способностью к сосредоточенности на длительный промежуток времени. В руководствах по музыкальному

образованию акцентируется вопрос тщательного отбора детского репертуара для слушания с дошкольниками. Музыка должна звучать на занятии или концерте столько, сколько ребенок способен концентрироваться на ней, считают педагоги дошкольного образования [16].

2. Музыка должна включать образы, которые близки и понятны ребенку. Основное содержание музыки должно совпадать с миром ребенка, его увлечениями, играми и т.п. Темы и образы, которые выходят за пределы возрастного развития, не только не будут полезны ребенку, но и могут нанести его психическому и личностному развитию вред.
3. Художественное содержание музыки должно быть различным. Основная цель слушания музыки с дошкольниками – дать ребенку самые различные впечатления, а не сформировать у него музыкальное восприятие. Это ключевой момент, отличающий дошкольную музыкальную педагогику от работы со школьниками.

Остановимся подробнее на аргументации второго принципа. По мнению Е.В. Назайкинского, «формирование возможно более полного музыкального словаря, опирающегося на речь, пение, танец, игры, синтетические виды искусств, есть одна из задач дошкольного воспитания. Оно является фундаментом для развития художественного восприятия музыки, которое только начинает зарождаться в раннем детстве, но в основном складывается позже» [34, с. 69].

Мнение Е.В. Назайкинского пересекается с мнением Л.С. Выготского: «Дети на ранних ступенях своего развития не должны изучать классические произведения для того, чтобы они остались у них в памяти на всю жизнь. Задача в том, чтобы вообще открыть перед ребенком мир музыкального искусства, основы музыки, возможности музыкального восприятия» [Выготский].

В соответствии с описанными выше принципами была сформулирована основная тема авторского альбома: мир детства. Это мир детских снов и

детских грез, первые слова и первые шаги, игры – все то, что составляет основу мировосприятия дошкольников.

Идея создания авторского альбома состоит в том, чтобы на современном музыкальном языке с использованием тембровых ресурсов синтезатора дать детям различные музыкальные впечатления.

Образный строй музыкальных композиций альбома близок и понятен ребенку. Он ясен и позитивен, настраивает на гармоничное мировосприятие.

Авторский альбом состоит из 5 композиций, они объединены в общую драматургию.

Первая композиция – это «Пробуждение», образы утра и постепенной активизации жизненных сил ребенка.

Вторая композиция - «Игра», представляющая образ ребенка, увлеченного любимой игрой.

Третья композиция – «Первые слова», это первые попытки ребенка освоить устную речь.

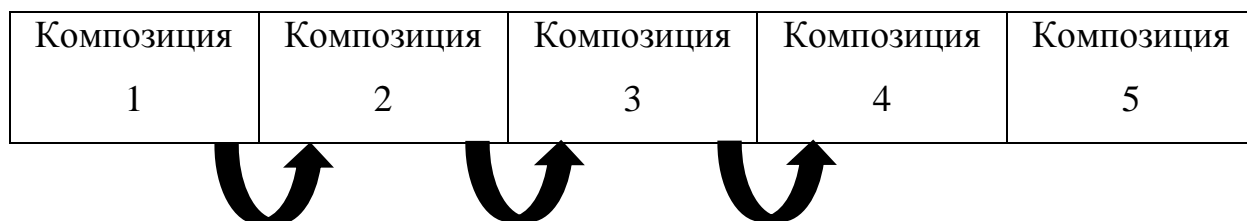
Четвертая композиция – «Первые шаги», в котором ребенок делает сначала несмелые, а затем уверенные попытки передвижения.

Пятая композиция – «Давайте танцевать», образ танцующего под ритмичную музыку малыша.

1-4 композиции связаны друг с другом по принципу «арки»: начало каждой следующей композиции является репризой окончания предыдущей. Далее представлен данный драматургический принцип в виде схемы:

«Арочная» драматургия авторского альбома

Таблица 1



Таким образом, в данном параграфе описаны психолого-педагогические особенности дошкольного возраста, основные принципы музыкального репертуара для детей и идея создания авторского альбома.

В следующем параграфе выпускной квалификационной работы каждая композиция рассмотрена более подробно, охарактеризованы стилевые, жанровые особенности, музыкальная форма и средства музыкальной выразительности.

1.2 Стил, жанр, форма, характеристика музыкального материала

Композиция 1. «Пробуждение»

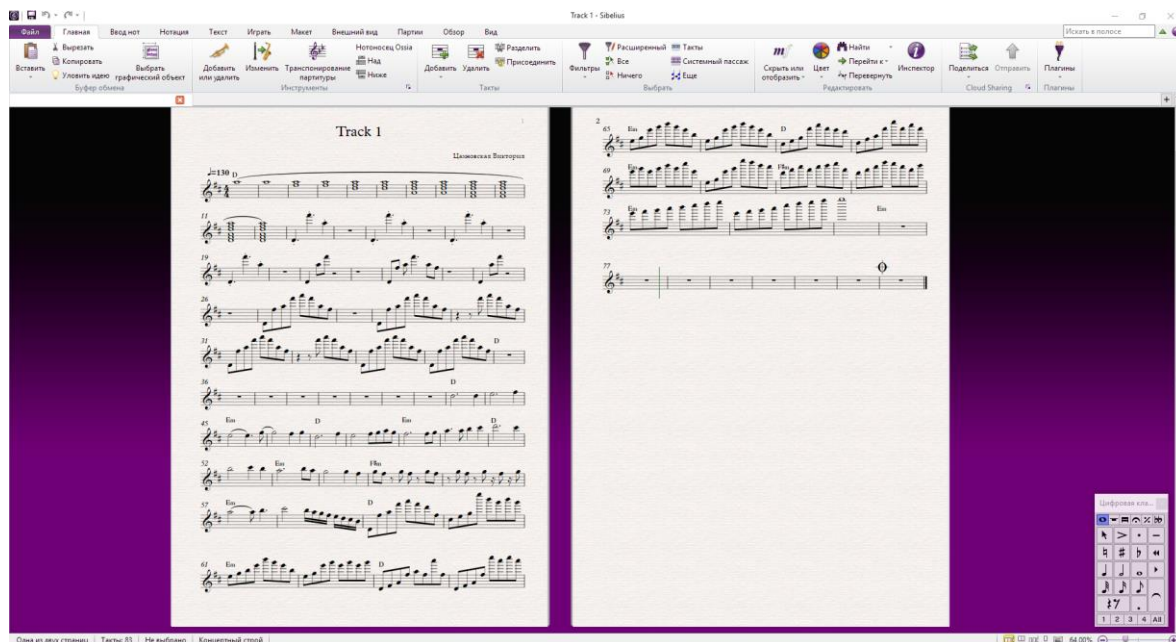


Рис. 1.2.1

Композиция №1 «Пробуждение» (рис. 1.2.1) раскрывает образы утра и ребенка, постепенно пробуждающегося ото сна. Из мира грез и сладких снов, сонно открывая глаза, малыш открывается миру, новому дню, новым впечатлениям.

Для передачи данных образов был использован прием постепенного нисходящего движения по звукам аккорда из верхнего регистра в нижний. Верхний регистр – это звуки звонкие, тонкие, в звучании вибрирующего звука скрипок несущие образы детской мечты, волшебных снов. Постепенное нисходящее движение сродни пробуждению - звук становится более «осязаемым», более теплым, уже не таким звонким, но близким звучанию человеческой речи.

Очень важный компонент в начале композиции – это динамика. От тихой звучности (piano) к постепенному усилению громкости (crescendo) – так строится общая динамическая драматургия вступления.

В основной части композиции на фоне гулко звучащего баса возникают отдельные звуки – это первые слова ребенка, первые шаги пока еще сонного маленького человека.

Постепенно из отдельных мелодических звуков рождаются фразы, звуков становится все больше, они все больше ритмизованы, более смелы, более активны. И наконец, в музыке начинает звучать ритмически стабильный аккомпанемент: ребенок окончательно проснулся, он находится в своей родной стихии – стихии движения.

В аккомпанементе на фоне данной мелодии звучат разложенные аккорды. Данная композиция создавалась с идеей того, что из начального аккорда пробуждения должно родиться продолжение, и потому был использован тот же аккорд, но в ином варианте. Здесь звуки движутся то вверх, то вниз.

Это арпеджио – напоминание о пробуждении ребенка, это тот же самый ребенок, но уже активный, играющий, действующий, ищущий новых впечатлений.

Постепенно на фоне аккомпанемента мелодия становится все более активной – она складывается в целостную линию, самостоятельную мелодию. В ней преобладает поступенное движение (ходы на соседние ступени гаммы). Через это средство музыкальной выразительности передается образ шагов маленького человека.

Развитие музыкальных событий включает движение по звукам того же аккорда в верхнем регистре. В этом фрагменте композиции передаются образы нового, воплощение детской мечты в реальность, новые открытия сегодняшнего дня. В связи с этим аккорд видоизменяется – он включает и ступени гаммы (шаги ребенка, действия, который он произвел для того, чтобы узнать что-то новое), и звуки трезвучия (идею, которая существовала у него в голове, воплотилась во сне и реализовалась в реальном мире).

В заключении композиции – остановка на долгом пульсирующем басу: ребенок устал, ему требуется отдых, и он погружается в сон, чтобы завтра быть готовым к новым открытиям.

Жанр данной композиции – пьеса, основанная на программном содержании (образ пробуждения ребенка). Здесь нет очевидных признаков основных жанров (песня, танец, марш), преобладает общее моторное, динамичное движение, которое используется в этюдах, сонатах и подобных жанрах.

Форма композиции трехчастная, она включает вступление, основную часть и небольшое заключение. Разделы музыкальной формы могут отчетливо восприниматься ребенком, так как связаны с четкой сменой тембров, типов движения, музыкальных образов.

Композиция 2. «Игра»

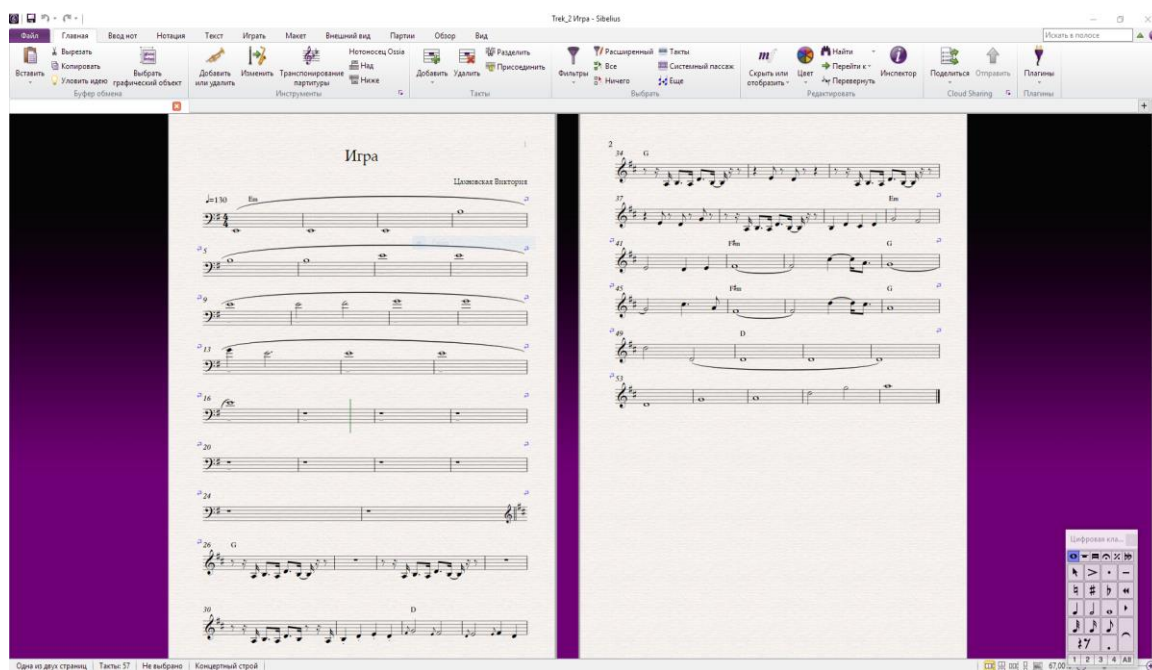


Рис. 1.2.2

Для создания общей драматургической концепции, связности различных номеров, в начале второй композиции (рис. 1.2.2) звучит та же ритмическая остановка с равномерно пульсирующим басом. Этот образ

переходит во второй части композиции в контрастный – яркий, танцевальный, игровой.

Игра – одна из основных составляющих жизни ребенка. Играя, он познает окружающий мир, учится взаимодействовать со сверстниками и взрослыми, узнает что-то новое, отрабатывает определенные навыки, которые пригодятся ему в дальнейшей жизни. Но кроме этого игра – это чрезвычайно веселое, захватывающее мероприятие, что было воплощено в мелодии данной композиции. В жизни дошкольника игр много, и различных. Некоторые из них подвижные, а некоторые спокойные. Игра в композиции №2 – это спокойная уравновешенная гармоничная игра, не связанная с бегом и другими видами физической активности. Она несет позитивное начало, уравнивает и гармонизирует ребенка, насыщает его положительными эмоциями.

Мелодия композиции строится на определенных фразах, которые повторяются, развиваются. Таким образом, в музыке был передан образ игры, которая строится по определенными правилам. Кроме того, такая организация мелодии способствует ритмической стабильности, важной для создания ощущения спокойного позитивного настроения.

В заключении композиции снова звучит движение по звукам аккорда. Подобное звучание было использовано в композиции №1 «Пробуждение», оно узнаваемо, но в то же время ритмически модифицировано. В композиции №2 аккорд звучит в верхнем регистре, в быстром движении. Это образ неугомонного ребенка, который никак не может остановиться и перестать играть. Точку в этой игре поставить очень сложно, и потому аккорд постепенно истаивает, становится все тише, пока окончательно не исчезает.

Жанр данной композиции: совмещение песни и танца. Мелодия достаточно яркая, запоминающаяся, так что можно говорить о чертах песенности. В то же время ритмическое оформление композиции придает черты танцевальности. В самой мелодии присутствуют синкопы, активные ритмы.

Форма – двухчастная. Первая часть на пульсирующем басу, вторая – детская игра. Важный драматургический прием, который здесь использован – это контраст. Яркость двух различных образов привлекает внимание ребенка, позволяет ему обращать внимание на различные образно-эмоциональные составляющие. Это очень важно для развития эмоциональности дошкольника, вносит существенный вклад в становление личности ребенка.

Композиция 3. «Первые слова»

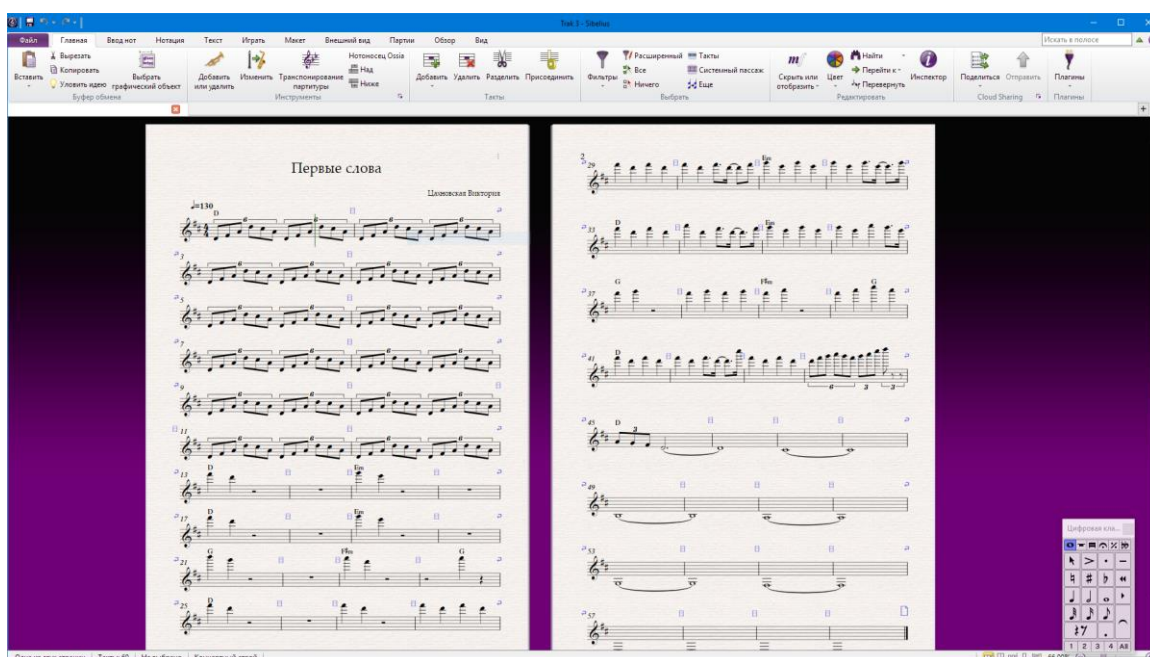


Рис. 1.2.3

Композиция №3 (Рис. 1.2.3) начинается со звучания, которым заканчивался композиция №2. Это снова ритмически организованный аккорд, звучащий в высоком регистре. Как «perpetum mobile» («вечный двигатель») ребенок все играет, и нет конца этой игре.

В композиции «Первые слова» запечатлён образ первых попыток ребенка произнести слова. «Мама», «папа» - это двухсложные слова, как правило, являются одними из первых, произнесенным ребенком. Здесь были использованы мелодии из двух звуков, с соответствующими акцентами

(первый звук на сильную долю – это ударный слог, второй звук на слабую долю – это безударный слог).

Прослушивание такой композиции с детьми может быть поводом поговорить с ними о том, как они говорили свои первые слова. Помнят ли они, какими были эти слова? Рассказывали ли им родители, в каком возрасте они начали говорить? Это пробуждает интерес ребенка, стремление услышать в мелодии «скрытые» слова. Дошкольник не абстрагируется от музыки, а начинает воспринимать ее как собственный опыт, слушает внимательно, вникает в детали звучания композиции.

Во втором периоде второй части звуков становится больше, они организуются в более сложные, более связные музыкальные фразы. Здесь воплощен образ ребенка, который начинает говорить все активней, уверенней, произносить первые предложения.

Мелодия третьей композиции отчасти напоминает мелодию второй. Это сделано намеренно, во-первых, для создания стилевого единства композиций, во-вторых – в связи с тем, что речь для ребенка тоже своеобразная игра, это отражено в связи композиций «Игра» и «Первые слова».

Отличительным свойством мелодии в данной композиции является наличие фраз из двух звуков («мама», «папа»), которые звучат в теме основной части.

В заключении звучит растаивающий аккорд, звуки которого не ритмизованы, а даны в едином совместном многоголосном звучании. Это аккорд спокойствия, удовлетворения проделанной работой: ребенок многому научился, но впереди еще много открытий.

Жанр композиции «Первые слова» аналогичен жанру композиции №2 «Игра», здесь совмещаются жанровые признаки танца и песни.

Форма композиции №3 сложнее, она связана с задачами, которые ставились и решались при создании данной музыки. Суммированное строение частей композиции в Таблице 1:

Форма композиции 3 «Первые слова»

Таблица 1.2.1

Часть 1	Часть 2			Часть 3
Вступление	1 период	2 период	3 период	Заключение

По терминологии Ю.Н. Холопова [Холопов, Ю.Н., Введение в муз. форму] данная музыкальная форма должна быть названа сложной трехчастной. Средняя часть представляет собой простую трехчастную форму, так как состоит из трех периодов. В связи с этим, общая музыкальная форма должна быть названа сложной.

Постепенное усложнение музыкального материала являлось одной из задач, которая была поставлена при создании авторского альбома, поэтому композиция 3 имеет именно такое композиционное строение. При этом протяженность композиции остается прежней, она сохраняется в тех границах, которые соответствуют возрастным особенностям восприятия музыки ребенком. Ниже представлены данные о продолжительности звучания композиций для наглядного их сравнения:

Композиция 1 – длительность 2 минуты 32 секунды.

Композиция 2 – длительность 2 минуты 1 секунда.

Композиция 3 – длительность 2 минуты.

Композиция 4. «Первые шаги»

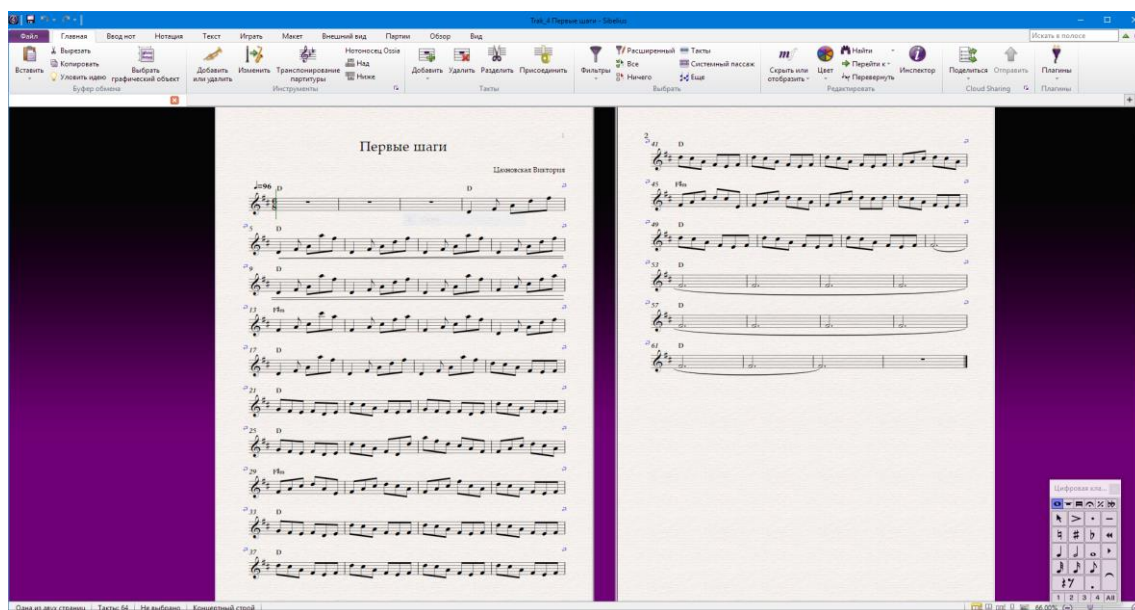


Рис. 1.2.4

Четвертая композиция (Рис. 1.2.4) начинается с «расстаивающего» аккорда, которым завершилась композиция №3. Постепенно из аккорда словно рождаются отдельные интонации – это первые робкие движения, первые пока неуклюжие милые шаги. Повторяющиеся оstinatные формулы (ostinato – неизменный ритм) – это символ упрямства ребенка, который падает и снова поднимаются, упорно пробуя самостоятельно передвигаться в этом мире.

Для создания определенной неуверенности этих движений, используется ритмический прием несовпадения басового голоса и мелодии. Бас возникает в метроритме чуть раньше сильной доли, как-бы не в попад. Благодаря этому легкому ритмическому «сбою», создается образ неуверенной походки, которая постепенно выравнивается – малыш учится, у него получается все лучше и лучше.

С 51 секунды звучания начинается новый раздел музыкальной формы, новый образ. В нем впервые в этой композиции звучит цельная мелодия. Это уже не отдельные шаги, но уверенная походка ребенка, который с упоением осваивает мир.

Для создания ощущения уверенной походки также используется такое средство музыкальной выразительности, как динамика. Музыка становится более громкой, чем вначале, звучит на динамическом нюансе *mezzo forte* (умеренно громко).

Мелодию сопровождает ритмическое остинато по звукам аккордов, передающее равномерное движение шага. Данный прием используется для создания ощущения движения, так как именно ритм создает пульсацию, способствует передачи музыкального времени. Однако для создания у слушателя впечатления шага ребенка необходимо было совместить равномерную метроритмическую пульсацию с более действенными ритмическими средствами, которым и выступает в данной композиции остинато.

Особенность мелодических фигур также определяется программным содержанием данной композиции. Мелодические фразы в среднем разделе чередуются – в первой звучит нисходящий мотив из двух звуков, во второй нисходящий мотив из двух звуков в более низком регистре. Их симметричность – это имитация походки ребенка (шаг правой ногой – шаг левой ногой). Простая и доступная ребенку мелодическая схема, под которую он может учиться шагу под музыку в соответствии с ритмом и интонациями в мелодии.

В завершении композиции «Первые шаги» – снова замирающий аккорд – остановка у струнных инструментов.

Музыкальная форма четвертой композиции представляет собой трехчастную форму, в которой есть вступительный, заключительный раздел и основная часть. Основная часть делится на три периода, также как в композиции №3. Однако в композиции №4 используется более сложная форма, она отличается непериодичностью в построении разделов формы. Если в «Первых словах» части музыкальной формы были одинаковыми по строению, протяженности, то здесь они неравномерно, что показано на схеме в таблице 3:

Форма Композиции 4 «Первые шаги»

Таблица 1.2.2

Часть 1	Часть 2			Часть 3
Вступление	1 период	2 период	3 период	Заключение
	Два предложения	Два предложения, второе расширено	Одно предложение, сокращено в сравнении с 1 и 2 периодами.	

Жанр композиции «Первые шаги» - это программная музыка, основанная на различных приемах моторного движения. Так как интонационное строение мелодии в данной композиции также имеет большое значение, то можно определить черты песенности в данном микстовом жанре.

Композиция 5. «Давайте танцевать»

Рис. 1.2.5

Данная композиция (рис. 1.2.5) отличается тем, что не содержит в начале «арки» связки с предыдущим, а начинается как самостоятельный мелодический и ритмический образ.

Композиция «Давайте танцевать», как и все предыдущие, написана в мажорном ладу. В композиции используется регулярная акцентная ритмика, что способствует созданию единой стилевой системы авторского альбома.

Первый раздел – это активная мелодия с синкопой и восходящими и нисходящими скачками; скачок на терцию. Так как терция входит в состав многих аккордов, то использование терции в мелодии в заключительной композиции авторского альбома объединяет в единую стилевую систему аккорды, звучащие в композициях 1 – 4 с мелодией композиции 5.

Второй раздел – новый этап в музыкальной форме, воплощающий развитие танцевальных умений ребенка. Здесь появляется активный ритм, вызывающий ассоциации с остинато в композиции «Первые шаги». Однако ритмический рисунок здесь вполне самостоятелен, в нем впервые используется прием полифонизации фактуры. Полифония – это тип многоголосия, в котором одновременно сочетаются несколько самостоятельных мелодий. Во втором разделе на основе развития мелодии первого раздела (прием, характерный для вариаций) появляется два пласта – верхний голос и средний голос, ритмически не совпадающий с мелодией, создающий подголосок к ней. Третий голос – нижний – это бас, имеющий собственную тембровую окраску, собственный ритм и гармоническое наполнение.

Третий период – это третья вариация на танцевальный мотив, к которой присоединяется контрастный элемент: ритмическое остинато в миноре по звукам аккорда. Оно способствует большей динамизации звучания, насыщает фактуру дополнительным количеством голосов.

Четвертая вариация – продолжает тип движения третьей, добавляя подголоски в верхнем голосе. Отдельные нотки – точки являются новым

звуковым наполнением достаточно сложного теперь фактурного пласта. Это кульминация – главная вершина в данном сочинении.

Пятая вариация характеризуется более «разреженным» звучанием. Здесь отсутствует ритмическое оstinato, фактура становится более прозрачной. Мелодия звучит в другом тембре, она характеризуется успокоением, что проявляется в отсутствии в ритме ярких синкоп.

Завершается композиция звуком в высоком регистре с характерной тембровой проработкой. Этот высокий звук словно возвращает к началу авторского альбома, ведь именно с подобного звука в высоком регистре и началось «Пробуждение».

Жанр данной композиции: танец.

Форма: вариационная. Пять вариаций, каждая из которых написана в форме периода.

Таким образом, можно сделать следующие выводы:

1. Образы и средства музыкальной выразительности в авторском альбоме гармонично взаимосвязаны и отражают образный мир детства.
2. Авторский альбом создан в рамках регулярной акцентной ритмики, характерной для классической музыки и современной эстрадной музыки.
3. Композиции альбома написаны в мажорном ладу, благодаря чему они насыщены светлым, радостным колоритом. Мажор является тем ладом, который позволяет перед яркие, веселые образы, сообразные с миром чувств ребенка, несущее гармоничное позитивное начало.
4. Протяженность музыкальных композиций не превышает три минуты, что соответствует возрастным особенностям восприятия музыки у детей дошкольного возраста.
5. Композиции альбома представляют различные образы, дающие возможность ребенку обогатить свой образный, эмоциональный мир.

6. Музыкальный язык композиций несложен, они составлены с учетом особенностей детского восприятия.
7. Авторский альбом составлен в единой стилистике, содержит мелодические и гармонические «связки» между композициями.

Таким образом, в первой главе выпускной квалификационной работы были подробно описаны основные темы, драматургия, образный строй музыкальных композиций, входящих в авторский альбом.

ГЛАВА II. ТЕХНОЛОГИЯ СОЗДАНИЯ АВТОРСКОГО АЛЬБОМА ДЛЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

2.1 Характеристика программного обеспечения проекта

Для набора музыкальных партитур был использован редактор нотных партитур Sibelius 7.5 (Рис. 2.1.1).

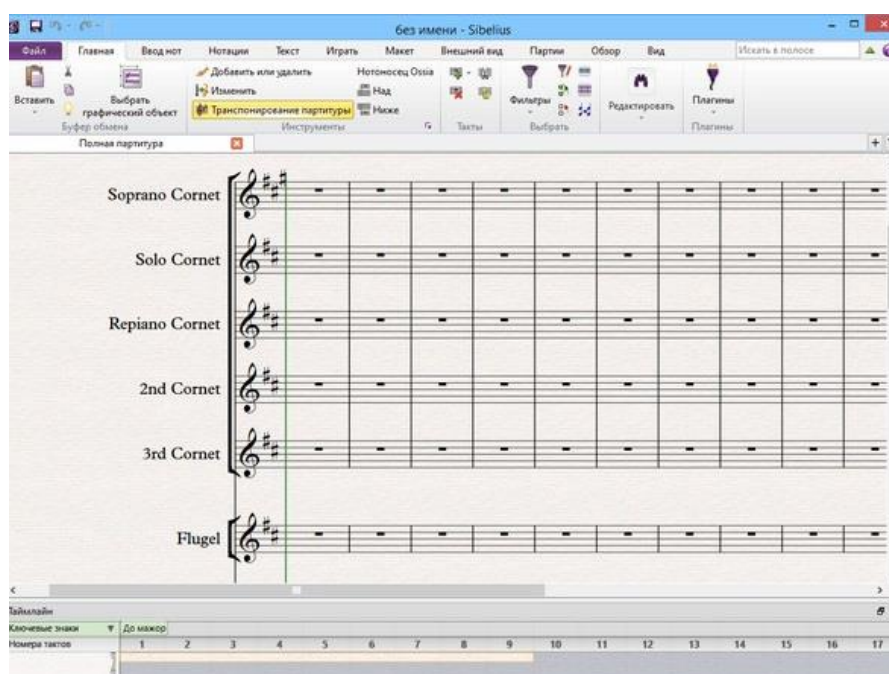


Рис. 2.1.1

В данной программе можно создавать инструментальные партии любой сложности. В данной программе доступны различные записанные музыкальные инструменты, а также записанный симфонический оркестр. Написанные музыкальные партитуры можно воспроизводить, либо сохранять в графическом формате. Приложение синхронизируется с виртуальными секвенсорами и синтезаторами, может конвертировать MIDI-дорожки в ноты и наоборот. Поддерживается возможность подключения VST- и MusicXML-расширений, а также аппаратных средств.

Для создания партитур был выбран пункт меню «Создать новый документ». Далее был выбран инструмент, стиль шрифта нот, размер и тональность произведения с отображением знаков при ключе, в начале произведения введен темп в формате четвертных нот и отображением количества ударов в минуту. Программа Sibelius позволяет вводить ноты различными способами, можно использовать компьютерную мышь, клавиатуру и ввод нот с помощью MIDI-клавиатуры; также есть возможность набирать ноты с помощью виртуальной клавиатуры или виртуального грифа гитары. В данном случае с помощью MIDI-клавиатуры был набран нотный текст композиций. Ввод длительностей был осуществлён при помощи виртуальной клавиатуры. Исправление ошибок, поправки и коррекция производилась с помощью компьютерной мыши.

Также был использован нотный текст, набранный в DAW, который был конвертирован в general midi, и импортирован в Sibelius. Для этого в окне проводника мышью был захвачен сконвертированный MIDI файл и перетащен в окно программы, при этом был создан новый проект, где был осуществлён ввод исходных данных. Возникшие ошибки при импортировании были исправлены средствами нотного редактора. Для подчёркивания музыкального характера в нотном стане использовались такие средства выразительности как лиги, crescendo. Ввод текста и обозначения аккордов над нотным станом осуществлялся путем нажатия правой кнопкой мыши по свободному полю нотного листа, при этом открывалось всплывающее меню, где можно было выбрать нужную функцию, а затем в указанном левой кнопкой мыши месте, вводилась необходимая информация.

Для создания аранжировок данного проекта была выбрана программа Ableton Live 9, версия 9.7.1.

Ableton Live – DAW («Digital Audio Workstation» - цифровая звуковая рабочая станция) позволяет, благодаря «Режиму Сессии» (Рис. 2.1.2) составлять и записывать музыкальные композиции.

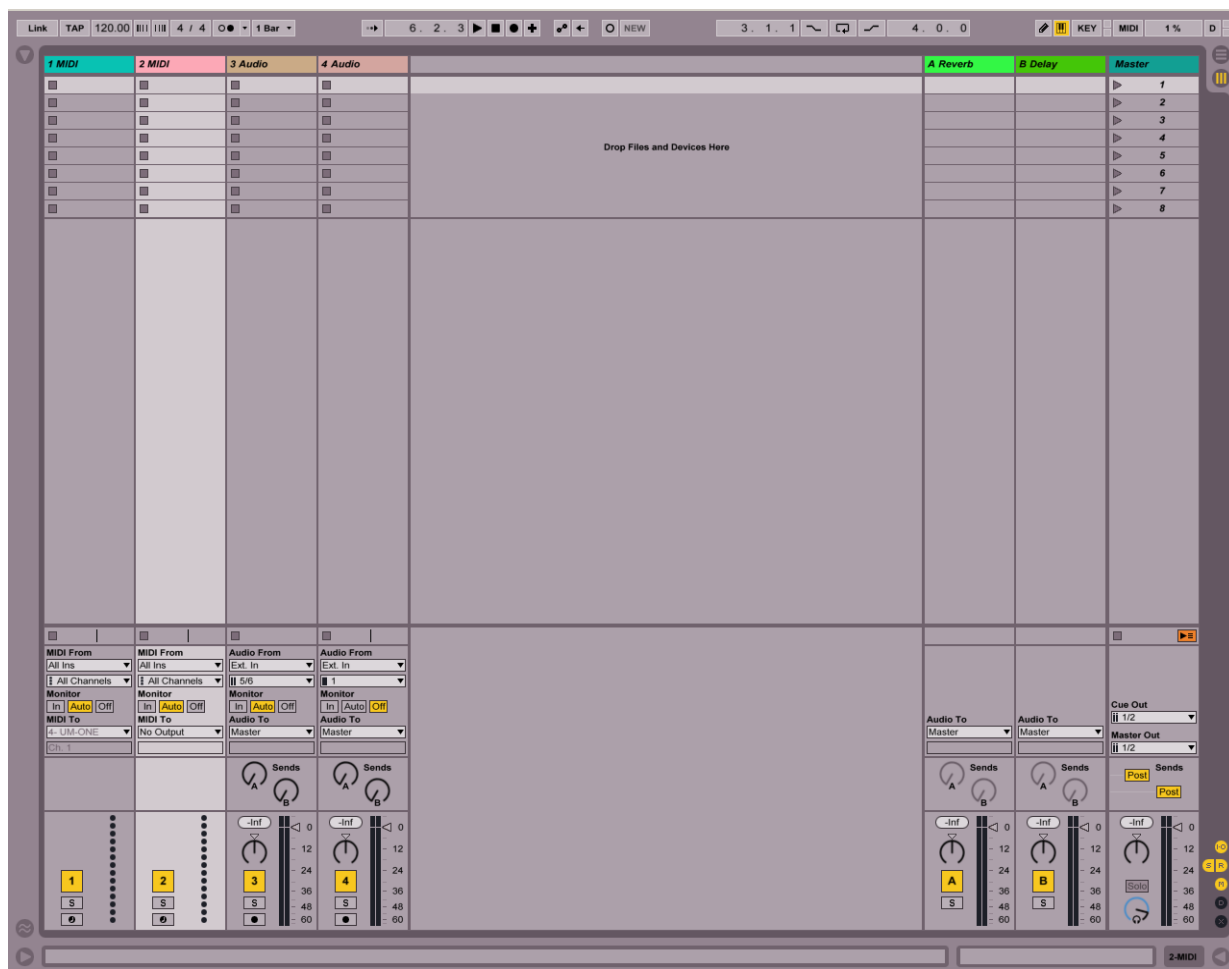


Рис. 2.1.2 «Режим Сессии»

Помимо «Режима Сессии» программа имеет «Режим Аранжировки» (Рис. 2.1.3), в котором отображаются последовательности, записанные в режиме сессии.

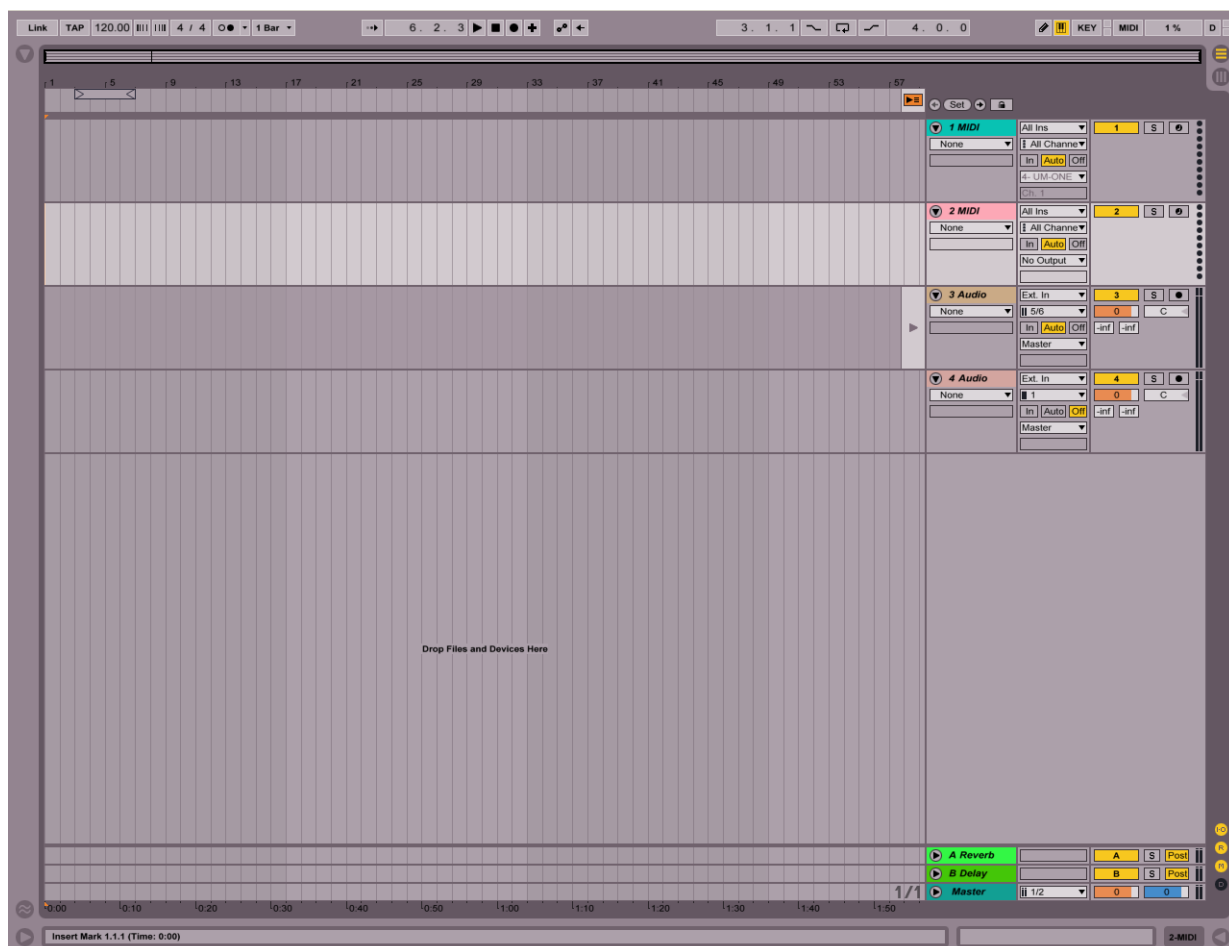


Рис. 2.1.3 «Режим Аранжировки»

Программа имеет два режима: «Режим Аранжировки» («Arrangement View») и «Режим Сессии» («Session View»). В «Режиме Аранжировки» создание композиции происходит путём расстановки музыкальных фрагментов («клипов»; как во многих других секвенсорах, например, Steinberg Cubase, Logic Studio, Cakewalk Sonar). «Режим Сессии» позволяет воспроизводить клипы в произвольном непрописанном заранее порядке и составлять композицию в режиме реального времени. Клипы могут быть заготовлены заранее, что делает эту программу очень удобной для музыкантов, которые используют сторонние инструменты.

Клип (Рис. 2.1.4) представляет собой часть музыкального материала: мелодию, паттерн ударных, бас или всю песню. Клипом может являться как миди-сигнал, так и аудио файл. Внутри каждого клипа возможно прописывать автоматизацию любого параметра для модуляции аудио, что дает возможность привнести живость в звучание виртуальных инструментов.



Рис. 2.1.4. Клипы в режиме «Сессии» (слева), клипы в режиме «Аранжировки» (справа)

Окна обоих режимов легко переключаются в любой момент. Существует два способа их переключения: используя переключатель окон в правом верхнем углу (рис.2.1.5), либо горячей клавишей по умолчанию TAB. Горячая клавиша работает по умолчанию как на операционной системе MAC OSX, так и на Windows.

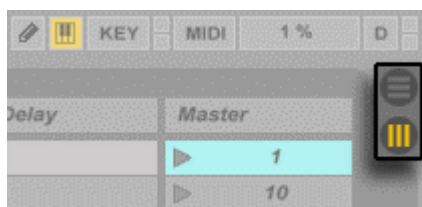


Рис. 2.1.5. Переключатель окон аранжировки и сессии

В «Режиме сессии» были придуманы, составлены и записаны гармонии и мелодии проекта, в дальнейшем они были скомпонованы и обработаны в «режиме Аранжировки».

Программа Ableton весьма удобна в использовании. Для того, чтобы приступить к созданию музыкальной композиции, достаточно ознакомиться с первыми рекомендациями, встроенными в программу: в левом нижнем углу имеется сноска в которой отображаются подсказки, появляющиеся при наведении курсора на ту или иную кнопку. Во всплывающем окне описано назначение кнопки и предустановленные горячие клавиши.

Программа имеет огромный список инструментов. При покупке Базовой версии Standart доступны только встроенные инструменты. При покупке версии Suite добавляется все доступные инструменты для Ableton.

Программа поддерживает все возможные современные плагины разных форматов (VST1, VST2, VST3, Audio Units) и технологию Rewire, однако в данном проекте не использовались сторонние виртуальные инструменты. Инструменты внутри программы функционируют, максимально органично взаимодействуя друг с другом, что позволяет делать комбинации из эффектов и инструментов, которые не всегда получается сделать при использовании сторонних плагинов по причине различного устройства их логики.

Инструменты программы Ableton Live 9: встроенные инструменты версии Suite и Standard:

- Impulse (рис. 2.1.6) — инструмент семплирования ударных.

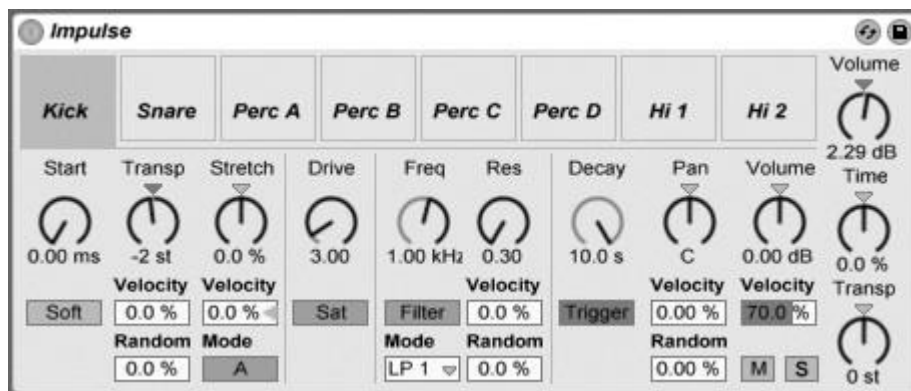


Рис. 2.1.6. Инструмент семплирования ударных.

В данном инструменте имеется 8 слотов для загрузки семплов. Каждый из них может настраиваться по отдельности. Impulse позволяет регулировать огибающую семпла, фильтровать семпл, так же доступны несколько режимов фильтра. (LP, HP, BP, Notch), драйв, высота семпла, громкость.

Каждый из слотов с семплом присваивается к определенной ноте, после чего он может быть проигран из клипа соответствующей дорожки в режиме сессии.

- Simpler (рис. 2.1.7) — простой семплер.

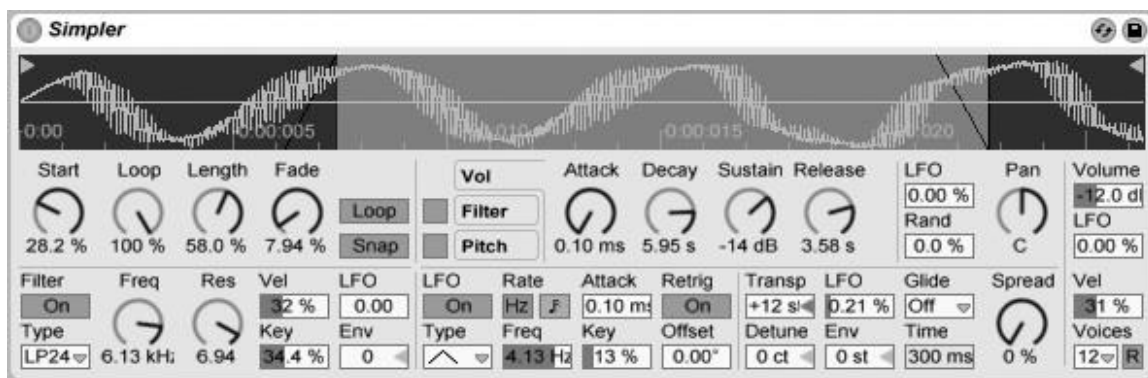


Рис. 2.1.7. Simplifier

Данный семплер поддерживает всего один семпл. Загруженный семпл модулируется по высоте в зависимости от проигрываемых миди-нот.

Возможности модулирования семпла примерно схожи с привычными параметрами синтезаторов. Огибающая может использоваться не только для модулирования громкости, но и для модулирования фильтра по одной огибающей. Так же есть LFO, который может модулировать срезаемую частоту фильтром, высоту звука для эффекта вибрато и громкость семпла.

Кроме того, в Simplifier доступна функция Glide, в которой можно настроить скорость перетекания от одной высоты к другой.

Встроенных инструментов в Ableton не так много, однако, как упоминалось ранее, данные инструменты могут использоваться вместе с аудио эффектами, что дает большую палитру возможных вариаций звучания.

Дополнительные инструменты версии Suite:Sampler (рис. 2.1.8) — более функциональный семплер.

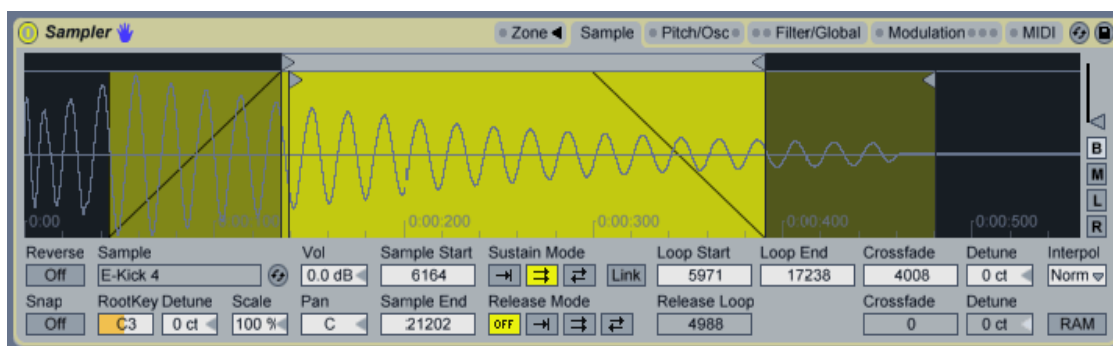


Рис. 2.1.8. Sampler

Sampler является старшим братом Simplifier. Данный семплер отличается от предыдущего большими возможностями базовых функций.

В данном семплере поддерживается неограниченное количество семплов, используемых в одной программе. Sampler ограничивает только количество оперативной памяти на компьютере пользователя. Это означает возможность мультисемплинга и лееринга. Возможно делать слои из семплов, изменять воспроизводимый семпл в зависимости от заданного параметра, задавать переключение семпла от силы нажатия Velocity, от заданной клавиши (клавиш) или от положения параметра виртуальной ручки. Виртуальную ручку возможно модулировать от параметра любого эффекта внутри программы. Данный инструмент позволяет не только составлять комбинации из эффектов, но и модулировать вариации звуков в зависимости от проигрываемой партии и ее динамики. Всё вышеперечисленное настраивается во вкладке Zone, что слева от вкладки Sample на рисунке выше (Рис.2.1.8).

Также Sampler имеет индивидуальную огибающую для высоты, фильтра, громкости.

Все остальные функции Sampler так же есть в Simpler.

- Operator (рис. 2.1.9) — операторный синтезатор.

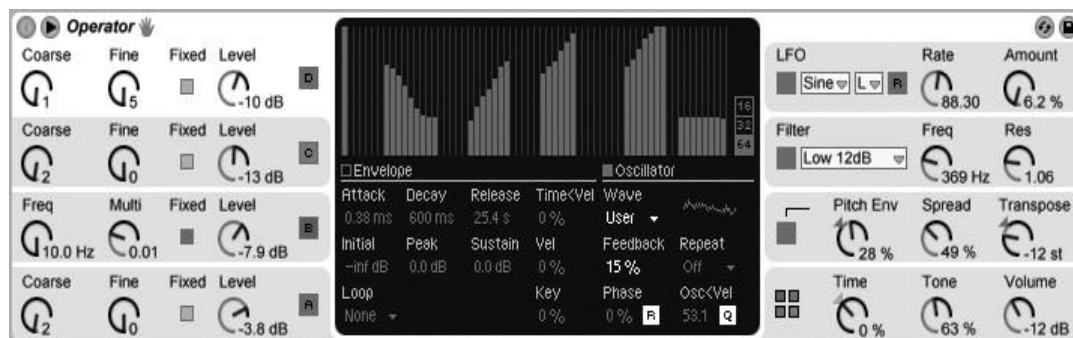


Рис. 2.1.9. Operator — операторный синтезатор

Данный инструмент является репликой логики Yamaha синтезаторов с FM синтезом. Operator использует четыре разно-сигнальных осциллятора, которые модулируют частоту друг друга, создавая сложные тембры. Каждый из осцилляторов Operator выводит свой сигнал напрямую на выход, либо использует свой сигнал для модуляции другого осциллятора. Внутри инструмента предложено одиннадцать предустановленных алгоритмов,

которые определяют, как осцилляторы связаны между собой. Алгоритмы выбираются нажатием одной из иконок структуры в глобальном дисплее. Сигнал следует сверху вниз через осцилляторы, так, как показано на значке алгоритма. Переключатель алгоритмов может быть назначен на MIDI контроллер, автоматизирован, или модулирован в реальном времени, как и любой другой параметр.

- Electric (рис. 2.1.10) — программное электропианино.

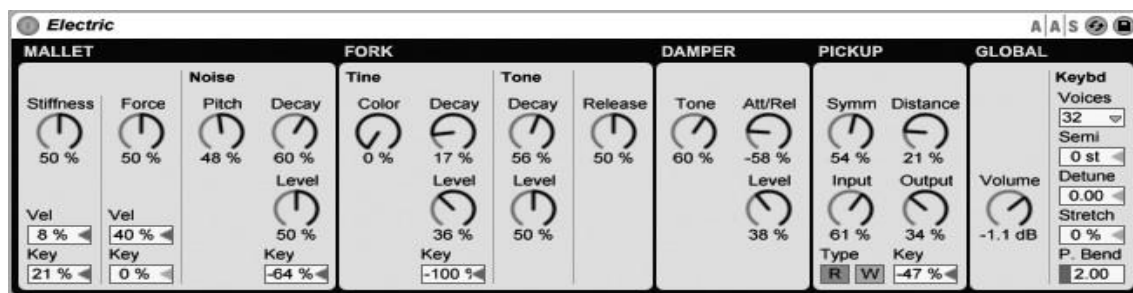


Рис. 2.1.10. Electric — программное электропианино

Electric представляет собой программное электропианино с технологией физического модулирования, основанной на инструментах семидесятых, таких как Fender Rhodes или Wurlitzer. В инструментах такого типа используется механические и аналоговые технологии; молоточки, как в привычном нам фортепиано бьют по пластинам, настроенным на определённую частоту. Electric моделирует данные процессы. В данном инструменте нет волновых таблиц и семплов, программа в реальном времени модулирует механические воздействия молотков на пластины.

- Tension (рис. 2.1.11) — синтезатор с физическим моделированием струнных инструментов

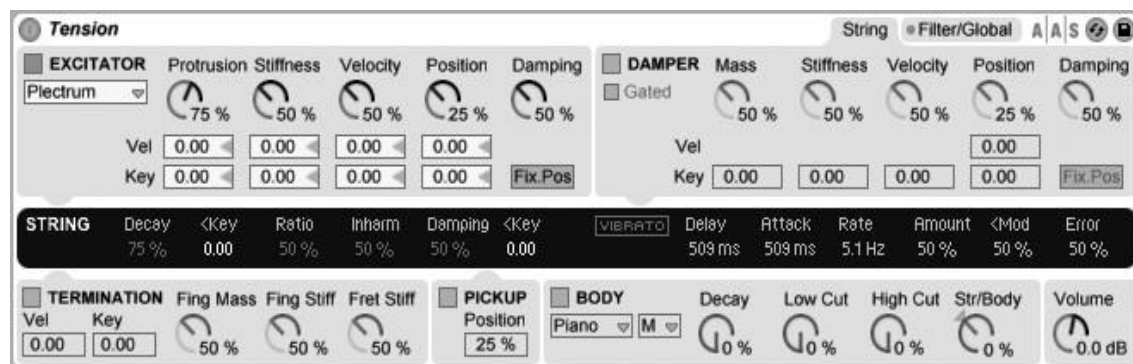


Рис. 2.1.11. Tension

Как и Electric, Tension инструмент с технологией физического моделирования. Tension включает в себя четыре типа раздражителей (два типа молоточков, медиатор и смычок), точную модель струны, модель взаимодействия с ладом или пальцем, модели разных типов дек. Tension также имеет фильтры, LFO и параметрами огибающей, которые расширяют возможности настройки звука. Наконец, Tension предлагает широкий диапазон функций воспроизведения, в том числе режимы клавиш, эффекты портаменто, вибрато и легато.

- Collision (рис. 2.1.12) — синтезатор с физическим моделированием перкуSSIONНЫХ инструментов

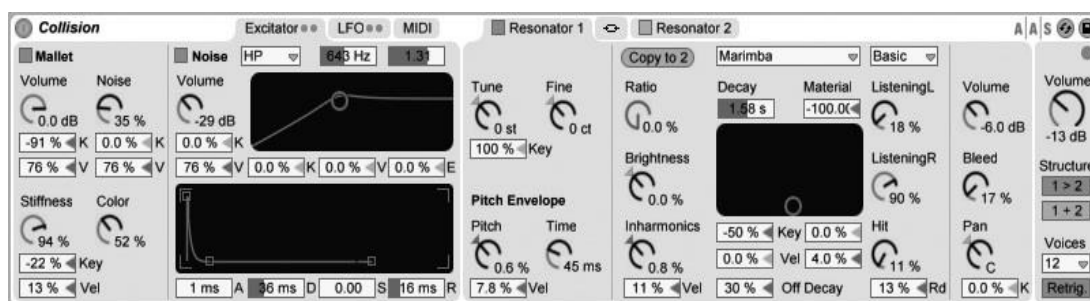


Рис. 2.1.12. Collision

Collision - это синтезатор, имитирующий характеристики ударных перкуSSIONНЫХ инструментов. Созданный в сотрудничестве с Applied Acoustics Systems, Collision использует технологию физического моделирования для создания различных звукообразующих и резонирующих компонентов.

В закладке Excitator параметры для разделов Mallet и Noise (шум). Они моделируют поведение удара по. Параметры в этом разделе являются начальными в синтезировании в этом инструменте, за частью атаки следует часть тела звука.

Звучание тела инструмента Collision программируется в обеих закладках Resonator. Каждый стерео резонатор можно включить и выключить при помощи выключателя в соответствующих разделах. Если отключить оба резонатора, звук не будет воспроизводиться.

- Analog (рис. 2.1.13) — виртуальный аналоговый синтезатор

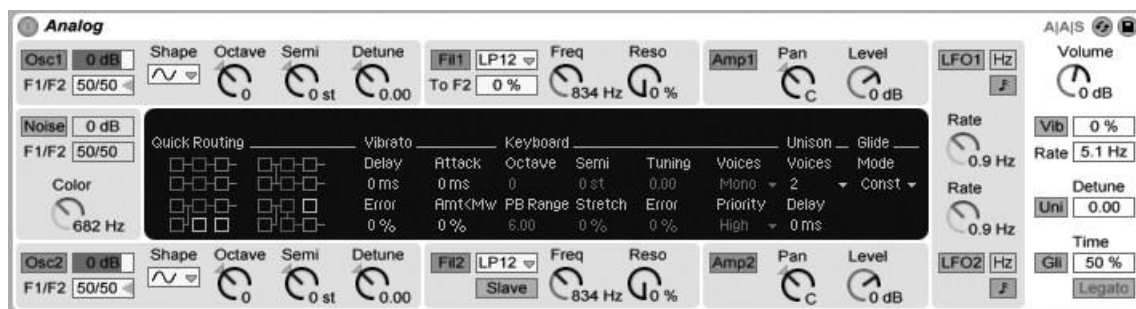


Рис. 2.1.13. Виртуальный аналоговый синтезатор Analog

Два осциллятора и генератор шума являются основными в моделировании звука при использовании Analog. Легко можно изменить роутинг компонентов в зависимости от задач. Analog имеет два LFO, которые могут модулировать осцилляторы, фильтры и усилители. Кроме того, каждый фильтр и усилитель имеют собственные генераторы огибающих.

Интерфейс Analog состоит из двух частей: первый содержит наиболее важные элементы управления для разделов моделирующих тембр, дисплей обновляется, показывая разделы фильтров осцилляторов огибающих для параметров и LFO, каждый из них разделен на модуль для удобного структурирования и оперирования параметрами. В дополнение к модулям синтеза, существует раздел Global (глобальный), имеющий общие параметры, такие как громкость инструмента, вибрато и полифония.

Аудио эффекты Ableton являются высококачественными эффектами обработки. Программа имеет огромную палитру эффектов, при помощи которых исполнитель найдет комбинацию, удовлетворяющую любым требованиям.

Аудио эффекты:

- Amp (amplifier) (рис. 2.1.14) – Модулятор усилителей для гитар и бас гитар.

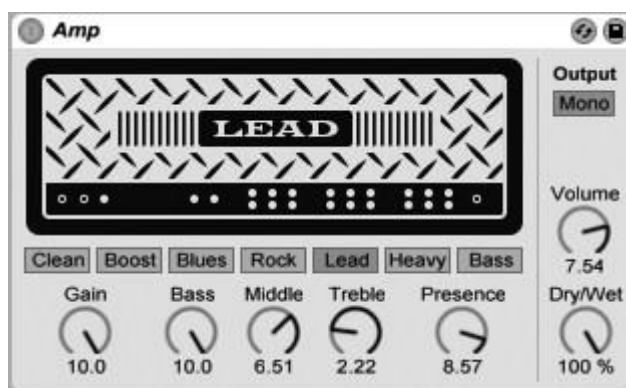


Рис. 2.1.14. Amp

Amp имитирует звук и характер семи классических гитарных усилителей. AMP разработан в сотрудничестве с Softube. Эффект использует технологии физического моделирования, за счет чего им удалось повторить живой отклик оригинальных усилителей. Эффект прост в использовании, так как не сильно отличается от параметров обычного гитарного усилителя.

- Gain (усиление) регулирует уровень входа усилителя. Volume (уровень) регулирует громкость его выхода. При использовании моделей усилителей Blues, Heavy и Bass, высокий уровень громкости также может добавить значительные искажения, что не редко является инструментом для определенного звукоизвлечения.

- Регуляторы Bass (низкие), Middle (средние) и Treble (высокие): параметры привычные для почти всех усилителей. Взаимодействие этих ручек приведет к окрасу тембра гитары.

- Presence (присутствие): данный параметр имеет воздействие в самом конце такта непосредственно перед самим усилителем, в зависимости от модели усилителя данный параметр выделяет или прибирает средний-высокие или высокие частоты.

- Переключатель Output (выход) переключает режим между моно и стерео (Dual (двойная)). В режиме Dual, Amp потребляет вдвое больше ресурсов процессора.

- Dry/Wet (сухой/мокрый) регулирует баланс обработанного и сухого сигнала.

- Audio Effect Rack (рис. 2.1.15) – Инструмент для компонования аудио эффектов и моделирования заданных параметров.



Рис. 2.1.15. Audio Effect Rack

Данный эффект не имеет параметров, он является служебным местом, где располагается комбинация эффектов.

- Auto Filter (рис. 2.1.16) – Банк фильтров.

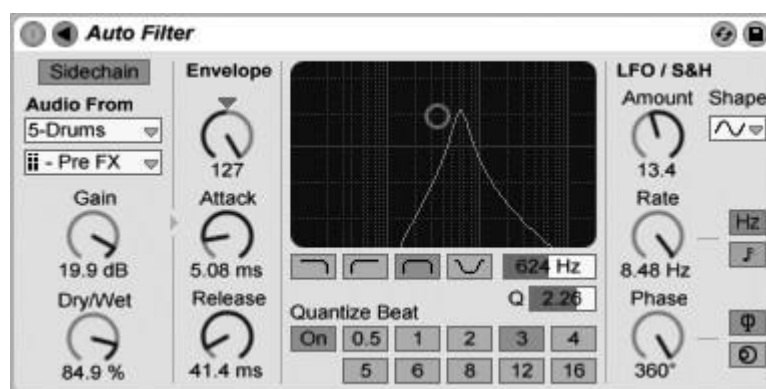


Рис. 2.1.17. Auto Filter

Данный фильтр имеет 4 режима фильтрации. Фильтр низких частот, высоких частот, полосовой, вырезающий.

Низкие значения параметра Q создают широкие кривые фильтра, в то время как более высокие создают узкие, резонансные пики в звуке. В режиме полосовой фильтрации, Q устанавливает пропускную способность сигнала. Параметр Quantize Beat позволяет изменять параметры LFO, не выбиваясь из темпа.

- Раздел Envelope (оггибающая) определяет взаимодействие оггибающей к фильтру.
- Amount определяет силу воздействия.
- Attack Release - параметры оггибающей.
- Sidechain позволяет запускать оггибающую используя сигнал с стороней дорожки.
- Rate – определяет скорость изменения параметра.
- Phaze – определяет изменение фазы вращения LFO.
- Amount – определяет количество воздействия на параметры фильтра LFO.
- Auto Pan (рис. 2.1.18) – Эффект, моделирующий движение панорамирования.

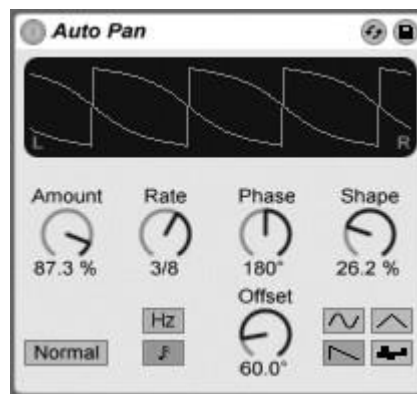


Рис. 2.1.18. Auto Pan

- Amount – количество воздействия LFO.
- Rate – Скорость воздействия.
- Phase – Фаза движения LFO.
- Shape – Форма движения LFO.
- Offset – Сдвигение от центра оси LFO.
- Cabinet – Модулятор воспроизводящих кабинетов (динамиков).
- Chorus - Эффект Хорус.
- Compressor – Компрессор.
- Dynamic Tube – Лампо моделирующий сатуратор.
- EQ Eight – Восьмиполосный эквалайзер.

- EQ Three – Трехполосный эквалайзер.
- External Audio Effect – Коммутатор для подключения внешних эффектов.
- Filter Delay – Эффект «Дилэй» со встроенным фильтром, обрабатывающим повторяющийся сигнал.
- Flanger – Флэнджер.
- Frequency Shifter – Кольцевой модулятор.
- Gate – Гейт.
- Glue Compressor – Компрессор по мотивам Alesis 3630.
- Grain Delay – «Дилэй» с возможностью моделирования частоты дискретизации воспроизведения.
- Limiter – Лимитер.
- Looper – Эффект, позволяющий закольцовывать фразы.
- Multiband Dynamics – Компрессор с Кроссовером, компрессирующий заданный частотный диапазон, разделение до 3 диапазонов.
- Overdrive – Перегруз.
- Phaser – Фазомодулятор.
- Ping Pong Delay – Стерео «Дилэй», комбинированный с эффектом Auto Pan.
- Redux – Эффект, понижающий битрейт аудио.
- Reverb – Ревербератор.
- Simple Delay – Простой «Дилэй».
- Spectrum – Монитор спектральных конфликтов частот.
- Tuner – Тюнер. Указывает проигрываемую ноту.
- Utility – Программируемый предусилитель.
- Vinyl Distortion – Эффект виниловой сатурации.
- Vocoder – Вокодер.

MIDI-эффекты:

- Arpeggiator
- Chord
- MIDI Effect Rack
- Note Length
- Pitch
- Random
- Scale
- Velocity

Таким образом, в данном параграфе были рассмотрены программные пакеты для создания авторских композиций, описаны их основные возможности и панели инструментов.

2.2. Технология создания композиций

Для создания композиции «Пробуждение» (аналогично для всех последующих) нажатием комбинации Ctrl+N в интерфейсе Ableton был создан новый проект. В открывшемся окне аранжировки (рис. 2.2.1) была прописана партия ударных (вкладка Plugin Browser, драм-машина EXD-80).



Рис. 2.2.1. Переход в окно аранжировки

Плагин EXD-80 как VST-инструмент является аналоговым синтезатором перкуссий и ударных.

Данный плагин (рис. 2.2.2) использовался для создания ударных во всех композициях проекта.

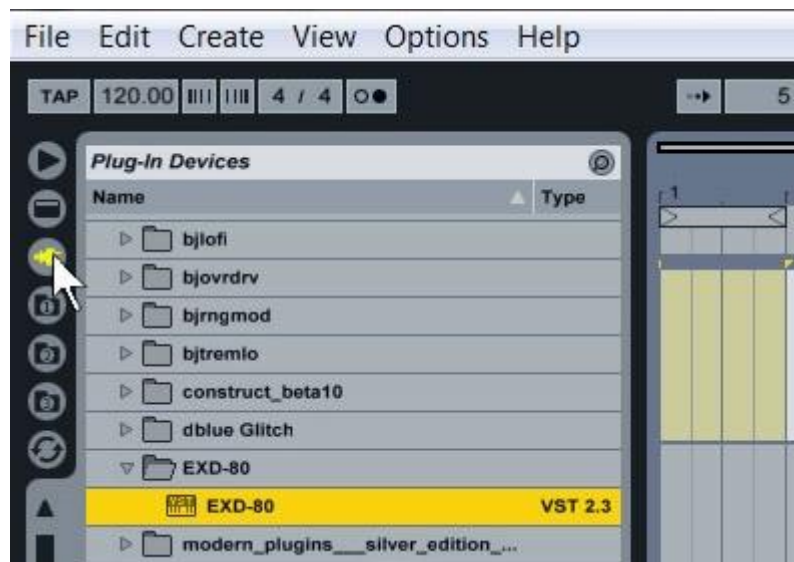


Рис. 2.2.2. Выбор плагина EXD-80

После выделения фрагмента длиной в два такта и выбора команды Insert MIDI Clip (рис. 2.2.3) двойным кликом по будущей партии (цветной прямоугольник) было открыто окно Piano Roll (рис. 2.2.4).

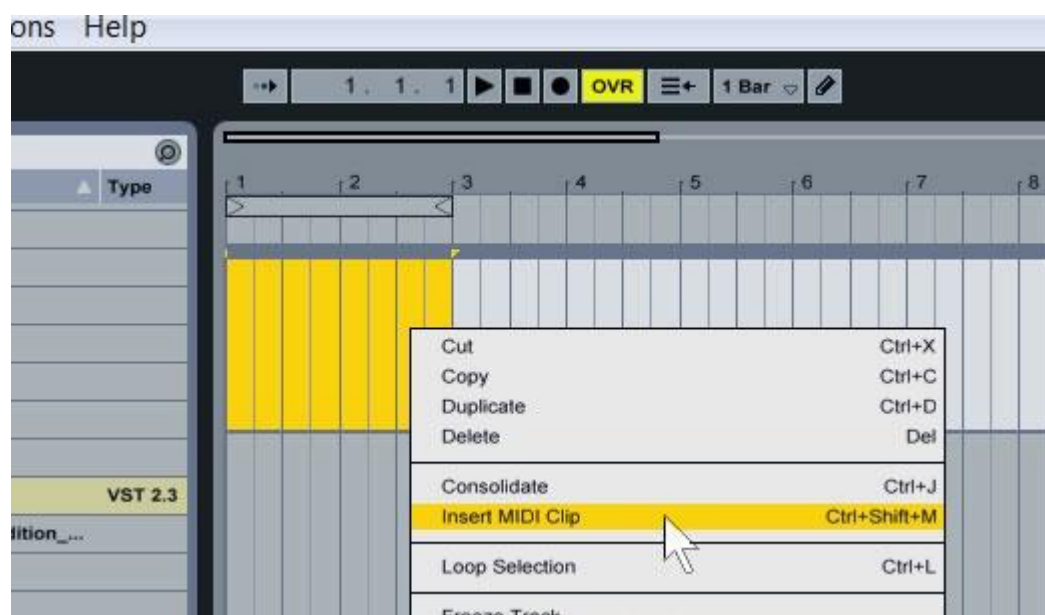


Рис. 2.2.3. Выбор команды Insert MIDI Clip

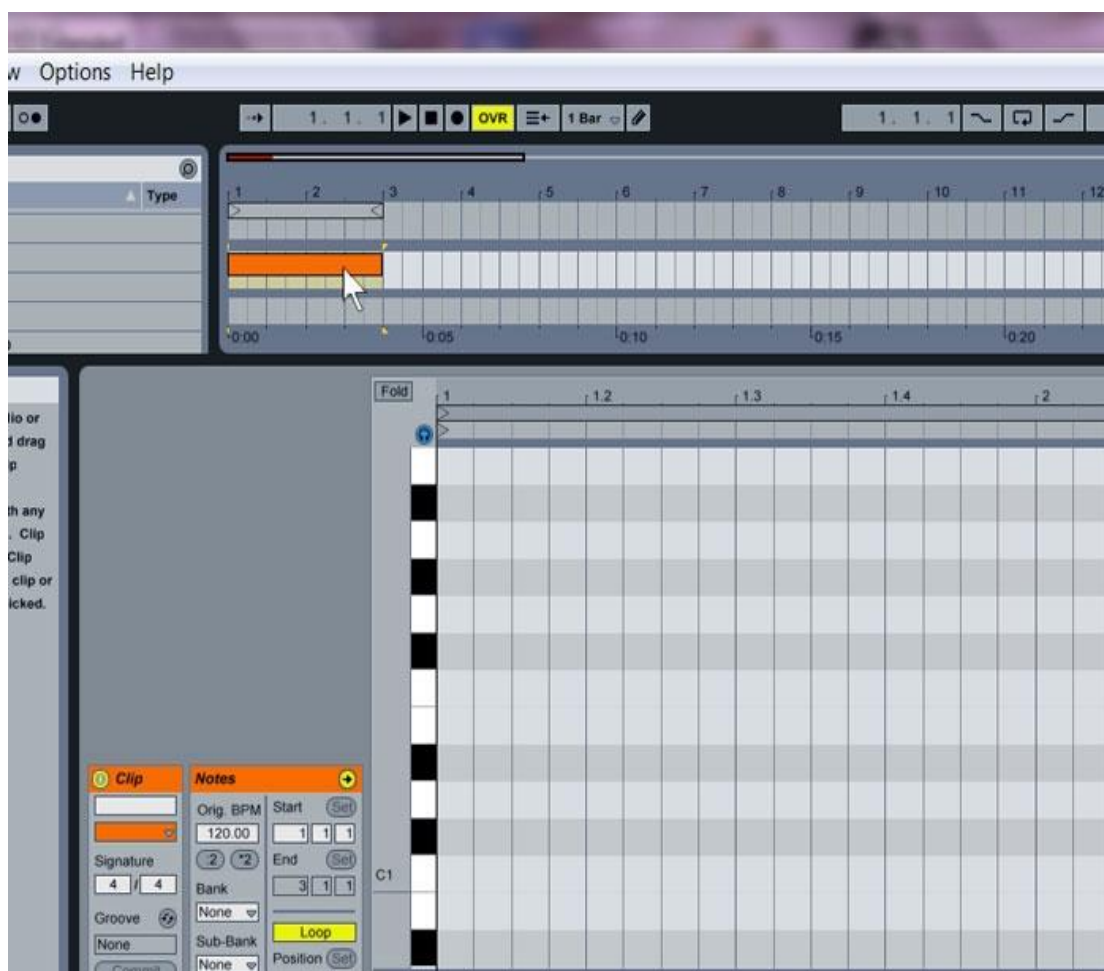


Рис. 2.2.4. Окно Piano Roll

Пункт меню Draw Mode (рис. 2.2.5) позволяет включить режим «рисования» нот.

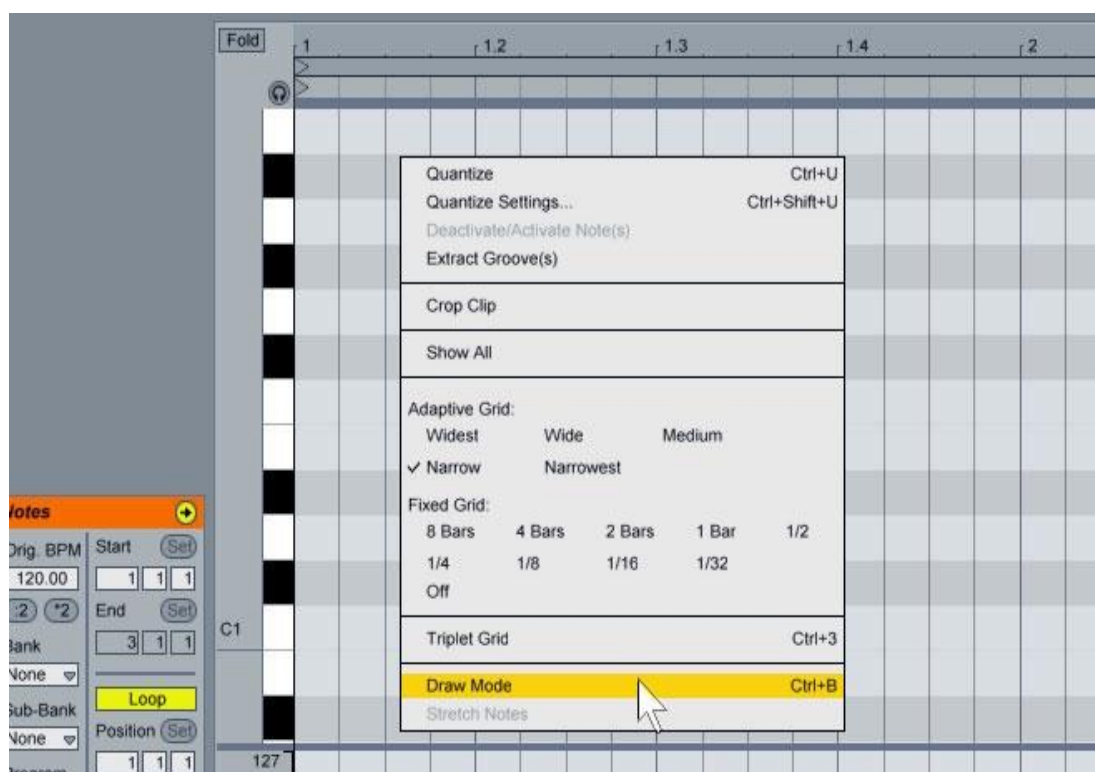


Рис. 2.2.5. Draw Mode

Аналогичным способом была прописана партия баса и остальные партии, сэмплы которых были созданы при помощи внешнего синтезатора KORG MS20 mini (Рис. 2.2.6).

Korg MS-20 mini — полумодульный монофонический синтезатор с двумя осцилляторами, управляемыми напряжением.

Работа этого синтезатора непосредственно основана на аналоговом субтрактивном синтезе, при этом Korg MS-20 имеет внешний сигнальный процессор, что позволяет, с помощью его коммутационной панели, несколько изменять маршрут звука и модуляции. Зная основу субтрактивного синтеза, можно получить большую палитру тембров и звуковых эффектов на этом синтезаторе.



Рис. 2.2.6. Korg MS-20 mini

В программе Ableton 9 доступна функция создания полифонических синтезаторов из любого звука (семпла). Korg MS-20 mini, как указано выше, монофонический. Это значит, что в один момент звучит один голос. Используя запись голоса синтезатора в качестве семпла в программе Sampler, был получен полифонический синтезатор и использован в качестве полифонического инструмента.

Первая композиция начинается со звука скрипок.

Данный звук был получен вышеописанной техникой семплинга.

Также был использован режим осциллятора «Пила». Этот режим имеет довольно прозрачное, легкое звучание на высоких тонах, характерных для скрипок. Звук проигранной центральной ноты нужного регистра, был записан из синтезатора в программу (Рис. 2.2.7).

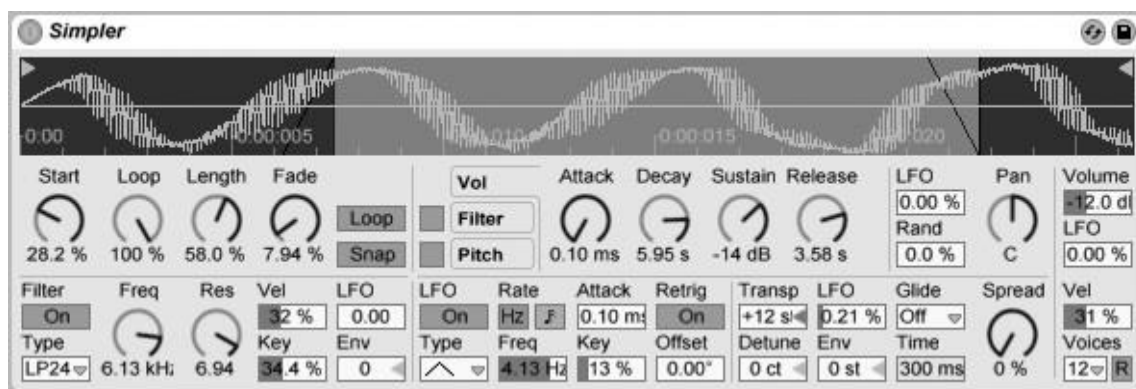


Рис. 2.2.7

Для удобного использования внешнего синтезатора внутри программы Ableton LIVE реализован применённый в композициях инструмент External instrument (Рис. 2.2.8).

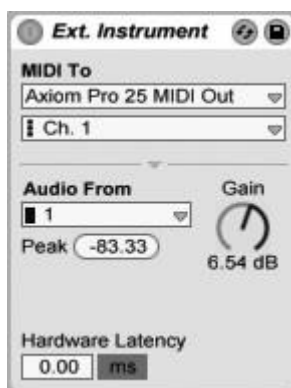


Рис. 2.2.8. External Instrument

Устройство External Instrument - это не столько инструмент сам по себе, сколько средство для маршрутизации. Он посылает MIDI сообщения и возвращает звук.

При помощи меню MIDI To («MIDI для...») был выбран выход, на который устройство отправило MIDI данные.

Меню Audio From («Звук из...») предоставило возможности для возвращения звука из синтезатора.

При помощи ручки Gain («Усиление») была настроена громкость сигнала, возвращающегося от источника звука. Уровень был установлен осторожно, чтобы избежать клиппирования.

Поскольку внешние устройства могут вносить задержку, которую Live не в состоянии определить автоматически, эта задержка была компенсирована вручную с помощью перемещения ползунка Hardware Latency («Аппаратная задержка»).

В Ableton Live 9 несколько инструментов типа «семплер». В проекте было использовано два: Sampler (рис. 2.2.9) и Drum Rack (рис. 2.2.10).



Рис. 2.2.9. Sampler

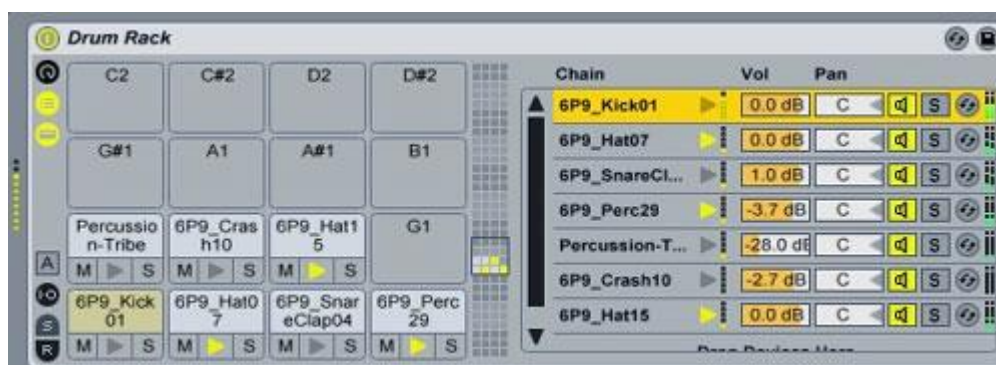


Рис. 2.2.10. Drum Rack

Sampler представляет собой инструмент мультисэмплинга со множеством классических параметров синтезаторов. Инструмент воспроизводит голоса сэмплов, определённые пользователем, которые, в свою очередь, обрабатываются огибающей, фильтром, LFO. Также можно изменить их громкость и высоту тона.

Внутри проекта инструмент непосредственно использовался на четырёх дорожках: пианино, колокольчиков, баса и скрипки. Все музыкальные инструменты были синтезированы на синтезаторе KORG MS20

mini, однако данный синтезатор является монофоническим. Для создания полифонических партий в композициях голос внешнего синтезатора семплировался.

Для начала работы был добавлен инструмент Sampler в Ableton из вкладки Instruments во встроенной библиотеке программы. В открывшееся пустое окно был добавлен новый сэмпл. Загруженный сэмпл отобразился в окне сэмплера в форме волны (рис. 2.2.11):

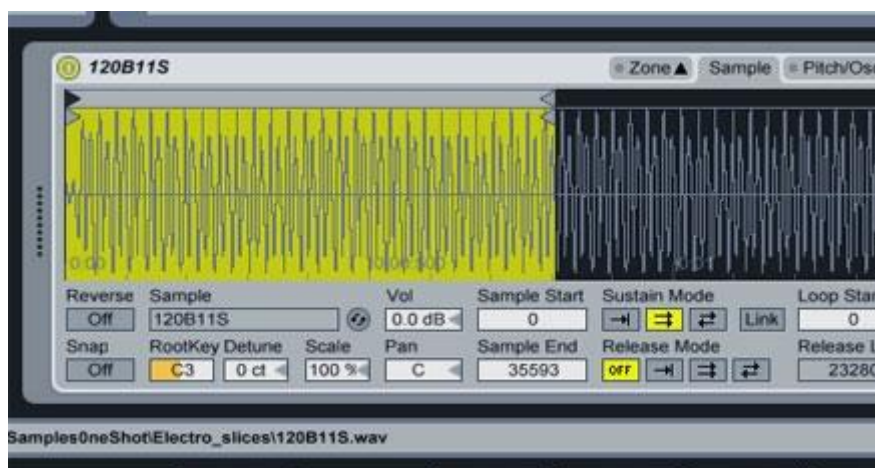


Рис. 2.2.11

Тональность исходного звука по умолчанию устанавливается в C-3, однако этот параметр можно настроить, изменив значение ползунка RootKey. Далее были установлены границы сэмпла и настроено более мягкое звучание с применением опции Crossfade Loop. С использованием вкладки Zone были зонированы загруженные семплы (рис. 2.2.12).



Рис. 2.2.12. Применение опции мультizonирования

Для композиций №1 «Пробуждение», №2 «Игра», №3 «Первые слова», №4 «Первые шаги» был создан эффект автопанорамы (вкладка Modulation) путём назначения модулируемого параметра «A» как панорамы; изменения степени влияния Amount и частоты Freq (рис. 2.2.13).

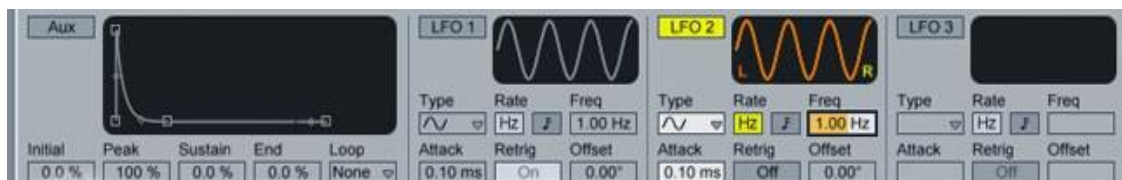


Рис. 2.2.13. Окно создания эффекта автопанорамы

Далее последовал этап создания аранжировки – целостной композиции, скомбинированной из подготовленных ранее элементов.

Справа от окна аранжировки находится микшер, при помощи которого было осуществлено выравнивание громкости дорожек (рис. 2.2.14).



Рис. 2.2.14. Выравнивание громкости

Путём использования команд «Копировать» (Ctrl+C) и «Вставить» (Ctrl+V) при отключённом режиме за цикливания была удлинена партия ударных первой композиции. Далее были прописаны партии баса и других инструментов, по тому же принципу были созданы последующие композиции.

В завершение работы инструменты были дополнительно выравнены по громкости. Способом перетягивания из браузера плагинов добавлялся

эффект Modern Compressor (рис. 2.2.15) на дорожку Master для более насыщенного звука.



Рис.2.2.15

С помощью команды File/Export Audio/Video композиции были экспортированы в аудиофайлы формата Wav.

Таким образом, в данном параграфе были описаны основные этапы создания авторских композиций №1 «Пробуждение», №2 «Игра», №3 «Первые слова», №4 «Первые шаги», №5 «Давайте танцевать», входящих в авторский альбом.

Использованное программное обеспечение Ableton Live 9 Suite, благодаря высокой функциональности, удобному интерфейсу, обилию всевозможных инструментов, эффектов и фильтров предоставило возможность создать сложные, профессиональные музыкальные композиции.

В процессе работы в данном секвенсоре был усовершенствован навык работы с функционалом программы, навык мастеринга музыкальных композиций; изучена дополнительная специализированная литература в данной области.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Музыкальное искусство является важнейшей частью художественной формы современной культуры. Особое значение музыка оказывает на личность ребенка, что было доказано в работах по музыкальной психологии Б.М. Теплова, В.И. Петрушина, Е.О. Назайкинского, Л.Л. Бочкарева. В результате разработки вопросов психологии музыкального восприятия у детей стало очевидным, что через приобщение к музыкальному искусству у ребёнка активизируется творческий потенциал, идет развитие интеллектуального и чувственного начал, и чем раньше заложены эти компоненты, тем активнее будет их проявление в приобщении к художественным ценностям мировой культуры.

Понимание музыкального искусства, как целостного духовного мира, дающего ребенку представление о действительности, о ее закономерностях, о нем самом, возможно через формирование музыкально-сенсорных способностей, через музыкально-творческую деятельность, а также посредством обращения к эмоциональному миру ребенка, развитию его личностных качеств. В процессе восприятия музыкальных образов у ребёнка возникает чувство сопереживания; после завершения контакта с музыкальным произведением ребенок возвращается в зону своих эмоций, но уже в определённой степени обогащенный. Таким образом, музыка в дошкольном возрасте оказывает важнейшее влияние на формирование личности и творческих способностей ребенка.

В современном мире сохраняются особенности создания детского музыкального репертуара, которые были актуальны в XIX веке (учет специфики возраста, наличие специальных детских тем, простота и ясность музыкального языка, небольшая протяженность произведений). В то же время, появляются и новые особенности: необходимо способствовать разностороннему развитию личности ребенка, а также стремиться к спокойному, уравновешенному характеру композиций, дающему те

музыкальные впечатления, которые способствуют гармонизации детской личности.

В ходе работы над выпускной квалификационной работой были выполнены поставленные задачи: изучена литература по вопросам сведения и мастеринга альбома «Мир детства», определён образный строй и средства музыкальной выразительности в композициях «Пробуждение», «Игра», «Первые слова», «Первые шаги», «Давайте танцевать», входящих в авторский альбом, осуществлена запись данных композиций в программе Ableton Live, осуществлён музыковедческий анализ входящих в альбом композиций.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абдуллин, Э.Б. Теория музыкального образования. Учебник для студентов высших пед. учеб. заведений [Текст] / Э.Б. Абдуллин. - М.: Академия, 2004. – 304 с.
2. Арановский, М.Г. Проблемы музыкального мышления [Текст] / М.Г. Арановский. – М.: Музыка, 1974. – 355 с.
3. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс. Изд. 2 [Текст] / Б.В. Асафьев. - М.: Музыка, Ленинградское отделение, 1971. - 373 с.
4. Белик, А. Культурология. Антропологические теории культур [Текст] / А. Белик. – М.: Российский гос. гуманитар. ун-т., 1999. – 241 с.
5. Берхин, Н.Б. Роль сопереживания в воссоздании и восприятии художественных произведений [Электронный ресурс] // URL: <http://vorpsy.ru/issues/1988/884/884155.htm>
6. Богданов, М. Принципы аранжировки популярной музыки для клавишных синтезаторов Yamaha [Электронный ресурс] // М. Богданов, П. Баартманс. URL: http://download.yamaha.com/api/asset/file/?language=ru&site=ru.yamaha.com&asset_id=63056
7. Бочкарев, Л.Л. Психология музыкальной деятельности [Текст] / Л.Л. Бочкарев. – М.: Классика XXI, 2008. – 352 с.
8. Вёрман, К. История искусства всех времен и народов. Т. 3, кн. 1. Искусство XVI-XIX столетий [Текст] / К. Вёерман. - М.: Директ-медиа, 2015. – 442 с.
9. Ветлугина, Н.А. Методика музыкального воспитания в детском саду. Учеб. для учащихся пед. уч-щ. 3-е изд., испр. и доп. [Текст] / Н.А. Ветлугина. - М.: Просвещение, 1989. – 270 с

- 10.Возрастная психология (Психология развития и возрастная психология) [Текст] / Под ред. Шаповаленко - М.: Гардарики, 2005. - 349 с.
- 11.Возрастная и педагогическая психология: Учебник для студентов пед-институтов [Текст] / А.В. Петровский [и др.]. - М.: Просвещение, 1979. - 398с.
- 12.Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте [Текст] / Л.С. Выготский. - СПб.: Союз, 1997. – 96 с.
- 13.Выготский, Л.С. Психология [Текст] / Л.С. Выготский. - М.: Издательство ЭКСМО-Пресс, 2006. – 1008 с.
- 14.Ганина, С.А. Антропология детства в искусстве: философско-эстетический анализ [Текст] / С.А. Ганина // Ценности и смыслы. - 2011. - С. 63 - 72.
- 15.Гнедич, П. П. История искусств [Текст] / П.П. Гнедич. – М.: Директ-Медиа, 2012. – 848 с.
16. Гогоберидзе, А.Г. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений [Текст] / А. Г. Гогоберидзе, В.А. Деркунская. - М.: Издательский центр «Академия», 2005. - 320 с.
- 17.Детство: программа развития и воспитания детей в детском саду [Текст] / В. И. Логинова, Т. И. Бабаева, Н. А. Ноткина [и др.]; Под ред. Т. И. Бабаевой, З. А. Михайловой, Л. М. Гурович: Изд. 3-е, переработанное. - СПб.: Детство-Пресс, 2004. - 244 с.
- 18.Дубровина, И.В. Возрастная и педагогическая психология [Текст] / И.В. Дубровина, А.М. Прихожан. – М.: Академия, 2003 – 368 с.
- 19.Дубровская, Е.А. Ступеньки музыкального развития: пособие для музыкальных руководителей и воспитателей дошкольных образовательных учреждений, работающих с детьми седьмого года жизни [Текст] / Е.А. Дубровская. - М.: Просвещение, 2006. - 111 с.

- 20.Дубровская, Е.А. Теория и методика музыкального развития детей [Текст] / Е.А. Дубровская, Т.Ю. Торяник. - М.: МГПУ, 2006.
- 21.Житомирский, Д.В. О целостном анализе музыки [Текст] / Д.В. Житомирский // Житомирский Д.В. Избранные статьи. - М.: Сов. Композитор, 1981. - С. 376 – 389.
- 22.Зацепина, М. Б. Музыкальное воспитание в детском саду. Программа и методические рекомендации [Текст] / М.Б. Зацепина. - М.: Мозаика-Синтез, 2006. - 88 с.
- 23.Зимняя, И.А. Педагогическая психология [Текст] / И.А. Зимняя. - М.: Издательская корпорация «Логос», 1992. - 165 с.
- 24.Искусство портрета. Сборник статей [Текст] : Сб. ст.. ГАХН. Научная литература. Искусствоведение. - Вып. 3. – М., ГАХН, 1927. - 215с.
- 25.Кабалевский, Д.Д. Про трех китов и про многое другое [Текст] / Д.Б. Кабалевский. – М.: Детская литература, 1972. – 224 с.
- 26.Куцакова, Л.В. Воспитание ребенка – дошкольника: развитого, образованного, самостоятельного, инициативного, неповторимого, культурного, активно-творческого [Текст] / Л.В. Куцакова, С.И. Мерзлякова // В мире прекрасного: Програм.-метод. пособие. – М.: ВЛАДОС, 2004. – 368 с.
- 27.Леонтьев, А.Н. Проблемы развития психики [Текст] / А.Н. Леонтьев. - М.: Политиздат, 1972. – 258 с.
- 28.Лобанова, М. Музыкальный стиль и жанр: История и современность [Текст] / М. Лобанова. - М.: Советский композитор, 1990. - 312 с.
- 29.Мазель, Л. О мелодии [Текст] / Л.А. Мазуль. - М.: Госмузиздат, 1952. - 300 с.
- 30.Малахова, Л.В. Музыкальное воспитание детей дошкольного возраста: метод. Пособие [Текст] / Л.В. Малахова. - Ростов на Дону: Феникс, 2008. - 141 с.

31. Матюшкин, А.С. Мышление. Обучение. Творчество [Текст] / А.С. Матюшкин. – М.: Издательство Московского психолого-социального института, 2003. – 720 с.
32. Мелик-Пашаев, А.А. Ступеньки к творчеству. 2-е изд. [Текст] / А.А. Мелик-Пашаев. - М.: Бином, 2012. – 159 с.
33. Назайкинский, Е. В. Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений восприятия [Текст] / Е.В. Назайкинский. - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
34. Назайкинский, Е.В. О психологии музыкального восприятия [Текст] / Е.В. Назайкинский. - М: Музыка, 1972 -383с.
35. Обухова, Л.Ф. Детская возрастная психология [Текст] / Л.Ф. Обухова. - М.: Российское педагогическое агентство, 1996. – 374 с.
36. Основные и дополнительные программы дошкольных образовательных учреждений: метод, пособие [Текст] / О. А. Соломенникова. - М.: Айрис-пресс, 2006. - 192 с.
37. Петрушин, В.И. Музыкальная психология. Пособие для студентов и преподавателей [Текст] / В.И. Петрушин. - М: Gaudamus, 2009. - 400 с.
38. Пиаже, Ж. Речь и мышление ребенка [Текст] / Ж Пиаже. - М.: Педагогика - Пресс. 1994. – 526 с.
39. Программа Ableton Live 9 [Электронный ресурс] // URL: [9https://www.ableton.com/en/blog/live-9-7-available-now/](https://www.ableton.com/en/blog/live-9-7-available-now/)
40. Радынова, О.П. Музыкальное развитие детей [Текст] / О.П. Радынова. – М.: Владос, 1997. – 304 с.
41. Сафронова, О. Детское творчество [Текст] / О. Сафронова. – М.: Директ-медиа, 2012. – 146 с.
42. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений [Текст] / А. Г. Гогоберидзе, В. А. Деркунская. – М.: Издательский центр «Академия», 2007.

43. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей [Текст] / Б.М. Теплов. - М.: Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1947. – 334 с.
44. Урунтаева, Г.А. Дошкольная психология: Учеб. пособие для студ. сред. пед. учеб. заведений [Текст] / Г.А. Урунтаева. - М.: Издательский центр «Академия», 2001. - 336 с.
45. Федеральный государственный стандарт дошкольного образования [Электронный ресурс] // URL: <https://xn--80abucjiibhv9a.xn--p1ai/%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B/6261>
46. Федорович, Е.Н. История музыкального образования [Текст] / Е.Н. Федорович. – М.: Директ-Медиа, 2014. – 179 с.
47. Формирование основ музыкально-эстетических интересов детей раннего возраста // Вестник МГУКИ. - 2009. - Вып.4. - С.164-168.
48. Холопов, Ю.Н. Введение в музыкальную форму [Текст] / Ю.Н. Холопов. – М.: Московская гос. консерватория имени П.И. Чайковского, 2006. – 432 с.
49. Цыпин, Г.М. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика [Текст] / Г.М. Цыпин. – М.: Академия, 2003. – 368 с.
50. Эльконин, Д.Б. Детская психология: развитие от рождения до семи лет [Текст] / Д.Б. Эльконин. – М.: Академия, 2005. – 348с.
51. Эстетика и теория искусства XX века [Текст] : Сб. ст. Отв. ред. Н. А. Хренов, А. С. Мигунов. - М.: Прогресс традиция, 2005. - 516 с.